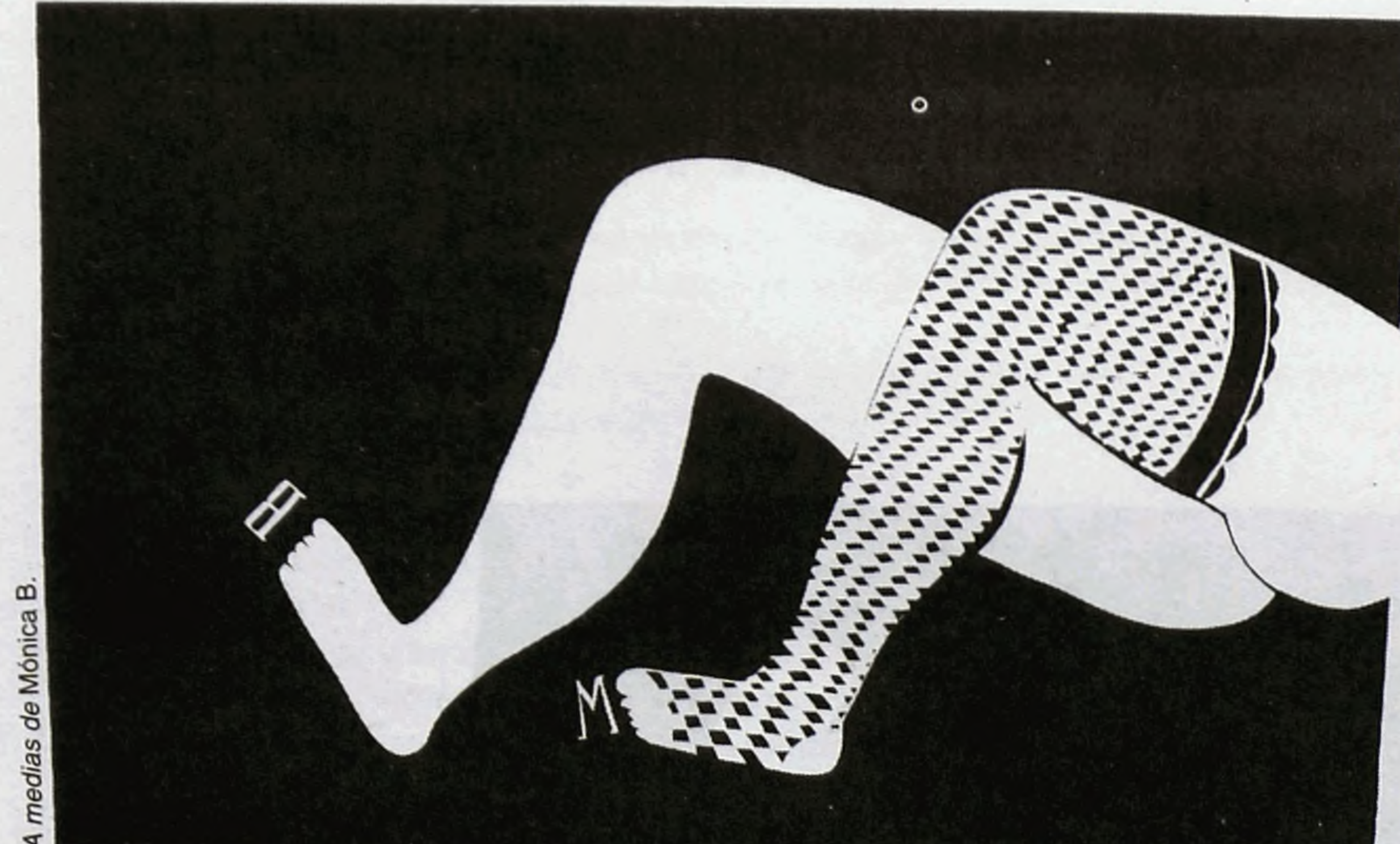
MUJERES EN PÁGINA/12
20 DE OCTUBRE DE 2000
AÑO 3 NÚMERO 132

LAS/12



MUJERES ENCARCELADAS

SALIR DE LA SOMBRA


A medias de Mónica B.

Resistir desde adentro

POR MARTA DILLON

Con la aparición del libro *Voces de mujeres encarceladas* y la exposición en el Centro Cultural Recoleta de las serigrafías realizadas en el Taller La Estampa que se dicta en la cárcel de Ezeiza, las mujeres detenidas han logrado filtrar su voz y su creatividad por las pequeñas grietas que deja el sistema carcelario.

Es el ruido de las rejas lo peor. Pasás una, después otra, otra, otra. Todo el tiempo tenía la clara sensación de que estaba entrando y cada reja que se cerraba a mi espalda me dejaba más adentro, como si en lugar de entrar estuviera bajando, cada vez más adentro." Así describe María Silvia su ingreso en la cárcel, así entendió ella por qué a ese lugar en el que nunca pensó que iba a pasar tanto tiempo –hace cuatro años que está detenida en Los Hornos– lo llaman la *tumba.* "Es lo más parecido a estar muerta, tu familia se va olvidando, perdés las palabras que solías usar, los amigos; afuera todo cambia y vos siempre estás igual o deshaciéndote, como los muertos." Pero ella no está muerta, sólo presa. Y su voz, aislada tras los muros y las rejas, por una vez, quebró los límites del encierro. Fue cuando ganó un concurso de poesía que organizó el propio Servicio Penitenciario, hace un año. Entonces conoció su momento de gloria, recibió cartas de otros presos, sus compañeras empezaron a pedirle que redactara cartas de amor para amores imposibles. Su palabra, por una vez tuvo sentido, y como ella dice, "me dio libertad en mi imaginación".

Como María Silvia, hay otras mujeres detenidas que han logrado filtrar su palabra por las pequeñas grietas que deja el sistema carcelario. Son voces que se escuchan mezcladas, borrados en muchos casos los rasgos individuales de identidad como única forma de protección contra los abusos de un poder absoluto del que son presas. "...y si con tanto que te aíslan terminás dándote cuenta que ya no te pertenecés, les pertenecés a ellos, sos de ellos. No sólo porque te encierran acá sino porque se apoderan de tu cabeza." La que habla es Mónica, sin apellido, uno de los testimonios que se recogieron, después de dos años de investigación, en el libro *Voces de mujeres encarceladas*, compilado por Andrea Fabre y Marcela Nari. Seguramente Mónica no es Mónica –tampoco es real el nombre de María Silvia–, pero el recurso de borronear los nombres apareció como el único posible para las investigadoras –Marcela Nari, Andrea Fabre, Silvia Hauser, Nilda Calandra y Jaqueline Friedman–, integrantes del Taller de Estudios de Género, que tenían como objetivo quebrar el silencio al que se ha condenado desde siempre a las mujeres encarceladas.

En el catálogo de la muestra de serigrafías del Taller La Estampa, que Fernando Bedoya y Mercedes Idoyaga dictan en la cárcel de mujeres de Ezeiza, las participantes no consiguieron autorización para figurar con nombre y apellido, sólo el nombre de pila y una inicial para que ellas puedan enunciar el rumbo por el que encaminan sus obras. Así, Mónica B. dice que va "de la oscuridad a la luz", Clara M, "de lo salado a lo dulce" y Claudia S. se pregunta incrédula: "¿De dónde a dónde". Como una pequeña muestra de la negociación permanente a la que tienen que someterse las presas en la cotidianeidad de su encierro, talleristas e investigadoras lograron sacar de la cárcel esas expresiones tapiadas concediendo el anonimato a las voces individuales. Voces que se escuchan cada vez más alto.

CUESTION DE GENERO

"El aislamiento asegura el coloquio a solas entre el preso y el poder que se ejerce sobre él", sostiene Michel Foucault, y el silencio es una de las condiciones de ese aislamiento que el sistema carcelario necesita para ejercer el poder de castigar. En el caso de las mujeres, ese silencio es doble, como también es doble el castigo al que son sometidas, ya que "no sólo transgreden la ley sino también el mandato social de su género", dice Andrea Fabre, quien llegó a la cárcel de mujeres con la intención de buscar las vías para implementar el programa UBA XXII –el que lleva la universidad a las cárceles– en la Unidad 3, de mujeres, en 1993. "Había una experiencia previa –cuenta Fabre–, que se desarticuló por las dificultades para el traslado de los profesores. Pero al contrario de la premisa que sostiene el Servicio Penitenciario, sobre que las mujeres son más inconstantes y no tienen deseo de capacitarse, notamos que había una gran expectativa, y eso fue lo que nos permitió seguir avanzando y empezar con las clases en 1994."

En ese preconcepto expresado sin pudores por las autoridades del SPF y también descripto por una de las poquísimas investigaciones sobre mujeres encarceladas –*Las mujeres olvidadas*, Elena Azaola, México, 1996– es para Silvia Hauser, psicóloga y coautora de *Voces...*, una simple cuestión de género: "Existe una máxima que dice que las mujeres son más locas en un caso o más apegadas a actividades relacionadas tradicionalmente con lo femenino, como la cocina o la costura, pero los hechos demuestran claramente que no es así." De alguna manera, este prejuicio reproduce los arquetipos clásicos con que se intentó calificar a las mujeres: locas o amas de casa.

Hasta la llegada de la universidad a la cárcel de Ezeiza –que sólo dicta la carrera de Sociología–, la oferta educativa para las mujeres detenidas se reducía a talleres tales como tarjetería española, camisería, repostería o tejido, valorados mucho más por el SPF que cualquier otra iniciativa, incluyendo aquí la instrucción secundaria –que sólo es posible rindiendo las materias como alumnas libres– y la universitaria. Expresamente, el Plan Director de Política Penitenciaria dice que "éxitos puntuales en el nivel universitario no pueden resultar engañosos". Desarmar estas premisas que atan a la mujer a un tipo de educación que Hauser resume como "preparar mucamas y señoras que hacen tarjetas, o mejor, mantengamos y formemos gente presa", fue lo que impulsó la investigación que se reproduce en el libro ya citado. Aunque ese impulso duró apenas dos meses. Eran otros los emergentes que aparecieron como urgentes para las investigadoras: "Rápidamente nos dimos cuenta de que había que mirar sobre esas cuestiones que hacían a cómo se defienden estas mujeres para sobrevivir, en qué estado queda el aparato psíquico en condiciones de encierro y qué herramientas podíamos brindarles para mejorar sus condiciones subjetivas".

"¿Sabés cómo nos llaman ellos? Paquetes. Dicen: 'Bajo paquete, llevo paquete a la 3 o a la 5. Voy a buscar paquete'. Yo despacito les digo: 'Yo no soy ningún paquete, ¿no ves que tengo manos, boca, cara, camino con mis piernas?'. Pero lo digo para mí, no para que ellos cambien. Nosotras somos seres humanos, personas, no somos paquetes y se nos tiene que meter bien en la cabeza." Testimonios como el de Mirta fueron los que claramente señalaron la oposición consciente a la cosificación y a la infantilización que son sometidos los presos en general y las presas con doble violencia, ya que está siempre presente la supuesta "desnaturalización" de las mujeres

FOTOS: TAMARA PINCO



Sombras de Patricia Andrea P.

que cometen delitos. "Cada vez que ellas reclaman por sus hijos, por su familia, la respuesta de los jueces, de los guardias, incluso de los médicos, es la misma: 'Te hubieras acordado antes'", resume Hauser.

El objeto de investigación, entonces, fue la revisión de las estrategias de resistencia y de sobrevivencia. Las primeras, referidas como "actitudes de adaptación activa, sin dejarse cooptar la cabeza por el sistema", como en el caso de Mirta, y la segundas más relacionadas "con aceptar hacer alguno de los poquísimos trabajos que ofrece el sistema, como empaquetar virulana –tradicional y favorecido por empresas privadas– o los ligados al mantenimiento del penal" explica Fabre. Estos trabajos, que son remunerados como máximo con 30 pesos por mes, que se traducen en mercadería que las detenidas retiran de la proveeduría del penal, para algunas son indispensables –más cuando no hay familiares que las asistan– y para otras una transacción con el SPF que les permite obtener buenos puntajes de conducta y así avanzar en el "sistema de progresión" que en un futuro puede asegurarles las salidas transitorias e incluso la libertad condicional. "Hay muchas mujeres que preferirían estudiar a realizar trabajos mecánicos y prácticamente no remunerados –dice Fabre–, pero no lo hacen porque al SPF le interesa más que trabaje. Eso es adaptación y supervivencia."

UN ESPACIO DE LIBERTAD

"Cualquier muestra de arte es una expresión creativa, y es reconfortante encontrar un espacio para crear en este mundo de encierro, rejas e impotencia. El taller de serigrafía es una forma de sentir y de liberarse por un momento." Mabelú es una de las mujeres encarceladas en Ezeiza que está mostrando sus obras en el Centro Cultural Recoleta. Sus trabajos están signados por una consigna: "De la soledad a mis afectos". Tiene una edad que no confiesa entre los 30 y los 40, como la gran mayoría de la población penitenciaria de mujeres. Carmen, una compañera de encierro, que señaló su camino como "de adentro hacia afuera", exhibe en Recoleta una serigrafía llamada "Detrás del escenario", un escenario que no puede ser otra cosa que un muro. Para ella, el taller es "un oasis en el desierto, pero también una odisea en el espacio", usando la metáfora, esta vez, para denunciar que el SPF hace 5 meses exactos que debería haberles pagado a las serigrafistas mil quinientos pesos que ganaron vendiendo sus obras en el stand que abrieron en Arteba. "El dinero lo tiene el Ente, algo que ni siquiera sabemos qué es, la próxima vez lo voy a dibujar como a un gran globo transparente", dice Claudia S., quien lleva 17 años detenida y pocas esperanzas de salir. Claudia hace la denuncia por el teléfono público del que gozan las internas desde 1996 –se instaló por lo menos diez años después que en las cárceles de hombres de Devoto y Caseros–; es algo a lo que está acostumbrada y una de esas estrategias de resistencia a las que aludían Hauser y Fabre. Se trata de hacerse oír, filtrar sus voces, para denunciar, para demandar, para seguir existiendo en el espacio del afuera.

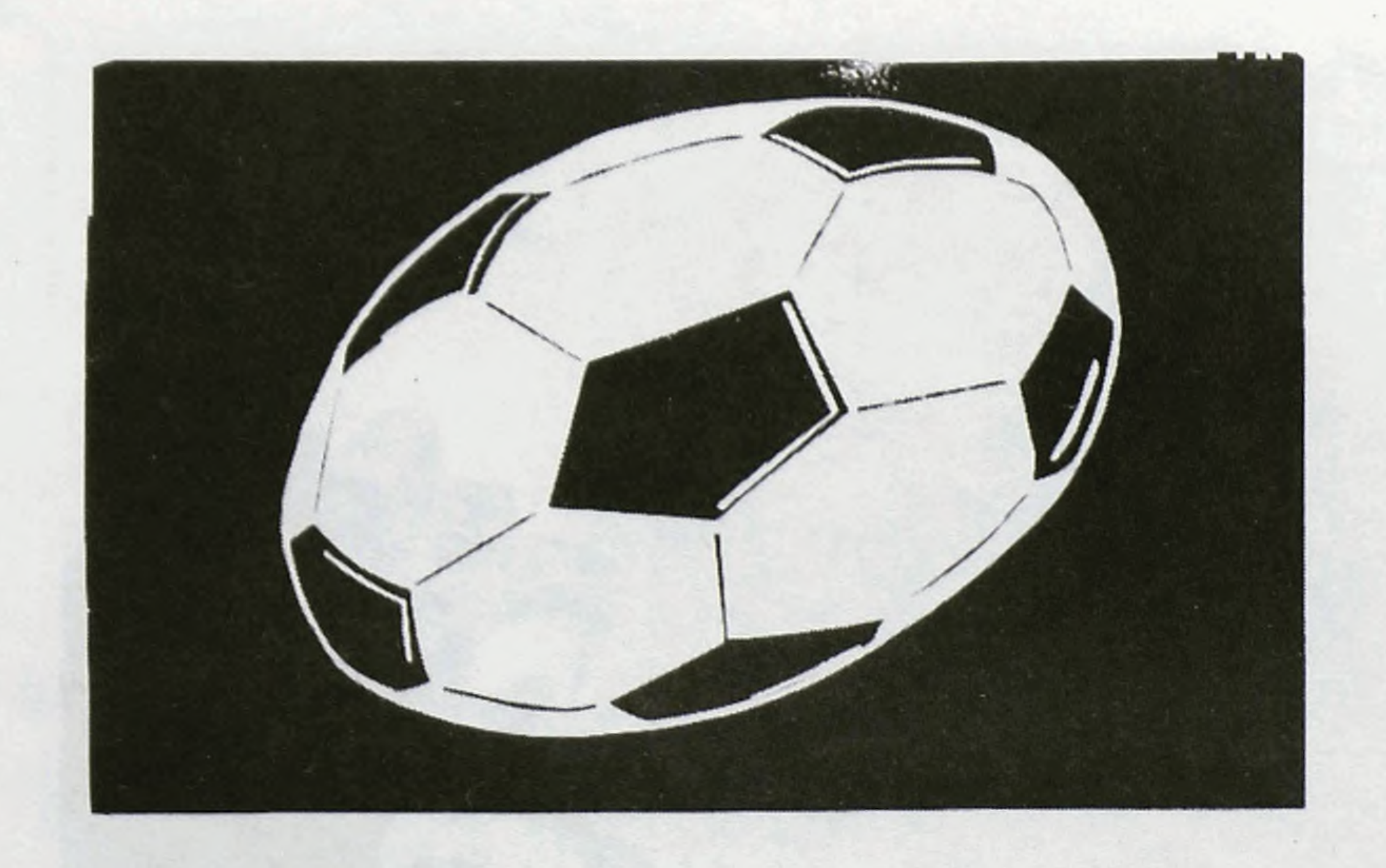
El taller de serigrafía existe desde abril y, en este corto período, quince mujeres detenidas han sumado una producción de casi 400 obras. En un principio la propuesta fue "una transferencia de tecnología que pudiera aplicarse al trabajo, ya que la serigrafía sirve para estampar todo tipo de objetos, la idea era crear una especie de fábrica", dice Fernando Bedoya, uno de los maestros, pero lo que surgió "fue mucho más artístico, había una gran necesidad de liberar un imaginario que también estaba encerrado". La primera serie de grabados se hizo en torno a los animales. Y todos los modelos elegidos fueron animales en cautiverio, aunque no fue necesario dibujar las rejas. Los animales feroces sólo se conocen en zoológicos. Después siguieron los dragones, aves inmensas, unicornios, monstruos de fantasía, jamás un gato o un perro, de ninguna manera un insecto, nada que pudiera encontrar su modelo en los límites de las cárcel. "Toda situación de conflicto es un disparador de creatividades", dice Mercedes Idoyaga, docente, quien no se sorprendió del impacto gráfico de las obras de las detenidas: "Son buenas obras no porque las hayan hecho estando presas, son imágenes potentes en sí mismas". Cuando Diana Bellesi tuvo la oportunidad de dar talleres literarios en siete penales tanto de hombres como de mujeres se encontró con un resultado similar, en el prólogo del libro *Paloma de contrabando*, que recopilaba los textos de personas detenidas, ella escribe: "Este libro tiene un valor testimonial, el de haber sido escrito en prisión, pero además riqueza textual, escritural, no son solamente los temas sino la forma de decirlos".

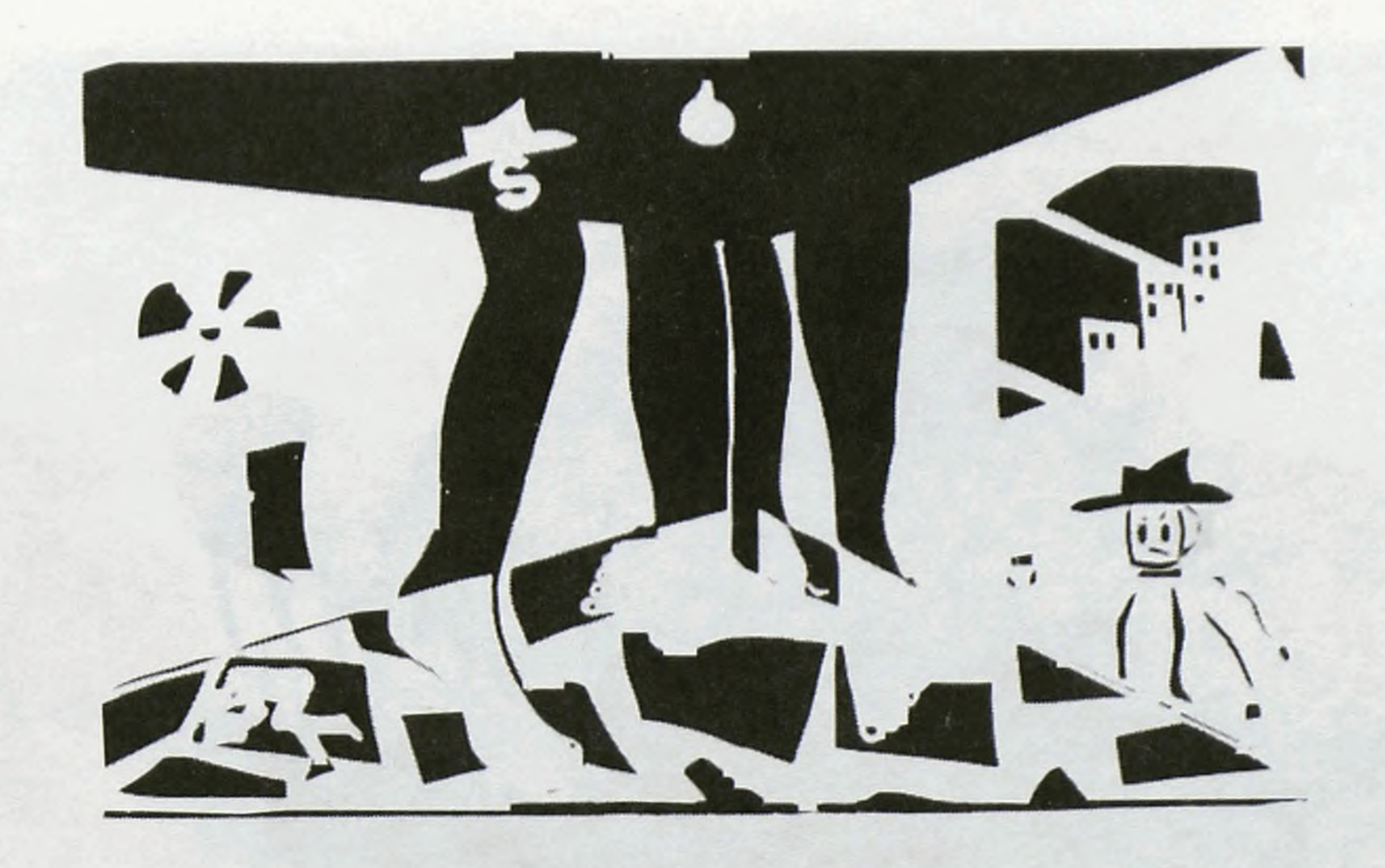
> "Cada vez que ellas reclaman por sus hijos, por su familia, la respuesta de los jueces, de los guardias, incluso de los médicos, es la misma: 'Te hubieras acordado antes'"

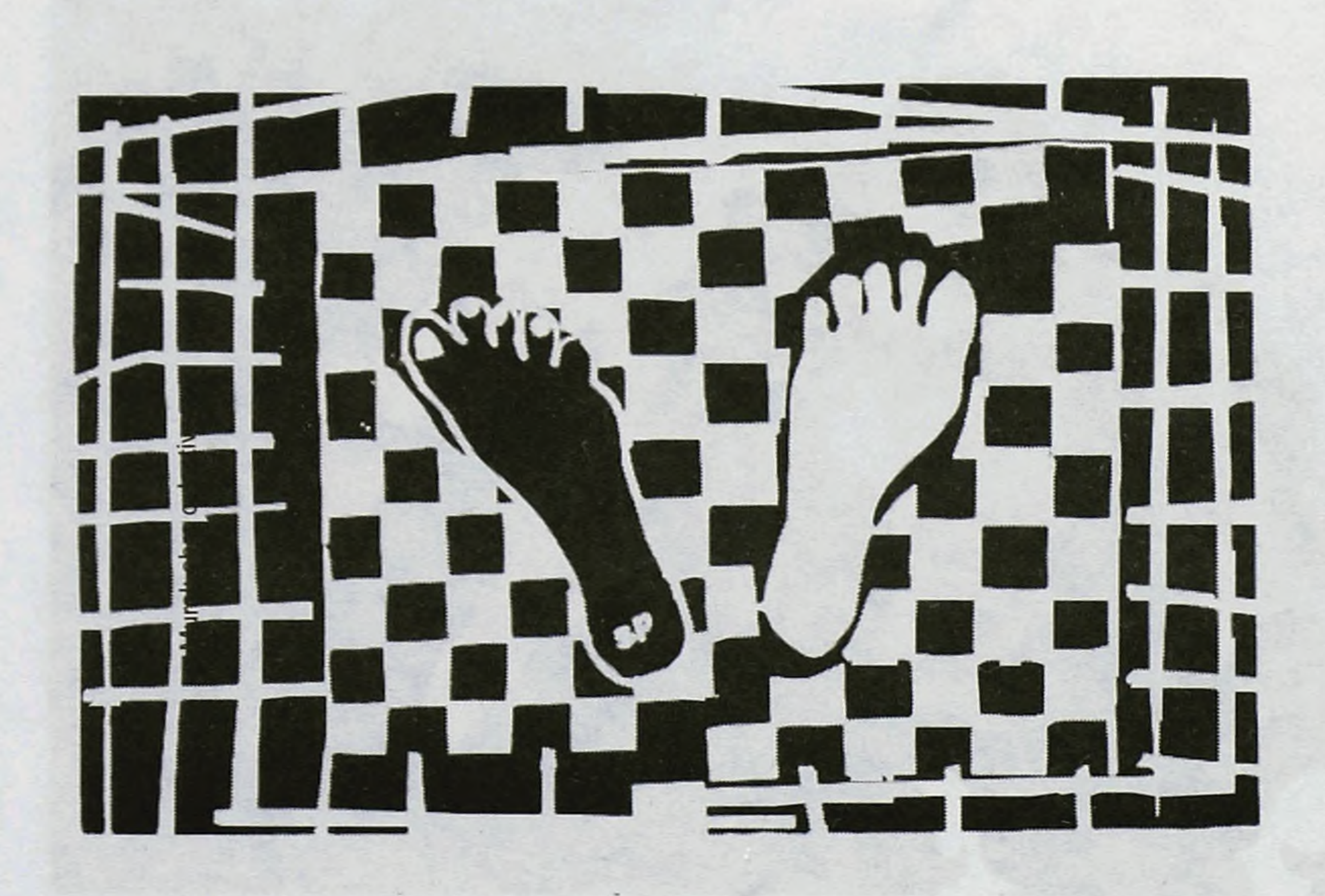
Los textos que recopiló Bellesi son anónimos. El catálogo de la muestra de serigrafía omite los apellidos, y los dos síntomas ponen de manifiesto la cuestión de la identidad. "La directora del penal fue quien pidió que no se identificara a las obras –cuenta Bedoya–, aun cuando la convención del grabado exige que figure el nombre, la técnica y el número de serie. Pero las chicas se las arreglaron para firmar sus obras." Y así, aunque el mural *Tiro Penal* sea colectivo, las iniciales de cada una están impresas como parte de la obra, como si no hubiera límite entre ellas y la obra. ¿Por qué *Tiro Penal*? "Por qué ellas aman el fútbol y a los jugadores, cuando piensan en hombres, piensan en ellos", dice Bedoya. Las mujeres presas aman el fútbol pero no pueden jugarlo, está prohibido para ellas por esas arbitrariedades propias del sistema. No pueden jugarlo porque "fomenta la violencia", dicen los guardias. A las señoritas les toca el voley. Y como todo lo que les falta en el universo de lo concreto, aparece en el diseño de sus grabados. La próxima serie sobre la que ya están trabajando en el taller se llama "Prohibido en seres", un juego de palabras que sirve para insistir sobre eso que ellas repiten casi ritualmente –"somos seres humanos"– y también para darle algún plano de existencia a eso que el sistema prohíbe, otra vez, arbitrariamente: ventiladores, veladores, bananas, estufas eléctricas, tampones. "Te podés meter ahí cualquier cosa, menos tampones", dice Claudia con una ironía que la rescata.

EL TIEMPO MUERTO

"Te hacen sacar toda la ropa, te la revisan toda y cuando estás en bolas te hacen agachar para mostrarles la cola y te hacen abrir la vagina, y te hacen levantar el cabello." Beatriz cuenta en *Voces...* de qué









se trata una requisa personal, cuando después de una requisa de pabellón se eligen arbitrariamente a dos o tres mujeres para revisarlas en profundidad. Las requisas son siempre sorpresivas y sumamente violentas. "Entra la patota, patea todo, te arrancan las fotos de la pared, te revientan las almohadas, te tiran la mercadería que tenés al piso, se supone que buscan drogas o armas, pero lo que quieren es humillarnos", dice Anabella, detenida en Los Hornos, consciente de que hay una sola manera de resistir esa embestida, "en silencio". El silencio, a veces, es entendido como sumisión. "Pero también tenés que acordarte de mirar al piso, porque si le caíste mal a la Cobani, capaz que te comés un castigo." Cobani es para Anabella sinónimo de policía y de guardia penitenciario. Ella describe lo que se sintetiza en el trabajo realizado en Ezeiza por el Taller de Estudios de género: "La arbitrariedad disciplina aun más que un control rígido unívoco. La discrecionalidad no deja lugar a dudas sobre quién tiene el poder total". Así, a Lili, una presa extranjera que balbucea castellano, la requisaban íntimamente cada vez que volvía de la visita con su cónsul, sólo porque le caía mal a una celadora. Claudia S. perdió dos puntos de su conducta –hace cinco años que tenía diez– porque se quejó de que el recuento que tenía que ser a las 8 se hizo a las 8.40 y las internas habían perdido cuarenta valiosísimos minutos para estar cerca del teléfono, es decir conectadas con el afuera.

Las cartas, como las visitas y las comunicaciones telefónicas, son vividas como el único vínculo con las relaciones familiares, que lentamente se diluyen. Muchas mujeres son desvinculadas de sus hijos –si una abuela no tiene medios para cuidar de sus nietos, éstos serán entregados a una familia sustituta que sí recibe un subsidio para su crianza– y los hombres, lentamente, dejan de ir a visitarlas. Tanto en los penales de hombres como de mujeres, son estas últimas las que a lo largo del tiempo mantienen la constancia en las visitas, soportando requisas idénticas a las que describe Beatriz, y arbitrariedades tales como que se les permita entrar algunos alimentos sí y otros no, o que alguna ropa determinada –oscura, zapatos de plataforma, pantalones ajustados, botas altas– las deja afuera de la visita.

Modular el tiempo, apropiarse de esos intervalos entre visita y visita, es una de esas estrategias de resistencia que se describen en el trabajo de Hauser y Fabre: "Afuera generalmente tenemos incorporada una manera de vivir el tiempo asociada a intentar no perderlo (...). En el penal, el tiempo se transforma. Allí, todas quieren que el tiempo pase lo más rápido posible (...). No es un tiempo de vida sino un tiempo muerto, un tiempo eterno".

Los horarios dentro de la cárcel son tan arbitrarios como lo indica la lógica penitenciaria. Aunque se sabe que hay recuento a las 8 de la mañana y a las 8 de la noche, las citas con el médico –escasas– pueden suceder a cualquier hora, y superponiéndose a los horarios de educación y un traslado a Tribunales puede empezar a las 3 de la mañana y terminar a las 10 de la noche del día siguiente. Cuando Idoyaga describe la mayor dificultad con que se encontró al dar el taller de serigrafía, dice sin dudar: "El tiempo, el tiempo está muerto. Podés pasar media hora para que te abran una reja, una hora para llegar desde la puerta de salida al lugar donde damos el taller. Entrar en la cárcel es entrar en otra dimensión del tiempo". Algo que sin duda pueden decir las visitas, que tardan más de una hora desde que llegan a la ventanilla hasta que se reúnen con sus familiares. Hora que se descontará de ese precioso tiempo compartido entre el adentro y el afuera.

"La arbitrariedad disciplina aun más que un control rígido unívoco. La discrecionalidad no deja lugar a dudas sobre quién tiene el poder total".

DE AMOR Y DE SEXO

"Lo que a nosotras nos llamó más la atención –cuenta Andrea Fabre– y lo que más profundizamos es el sistema de parentesco. Nosotras sabíamos de la importancia de los lazos solidarios y de amistad, que seguramente las mujeres pueden expresar mejor que los hombres. Lo que no sabíamos es que se armaban vínculos símil familias hacia el interior de los pabellones. Hay quien hace de madre y alimenta y protege, hay quien hace de padre y es quien puede dar seguridad por su fuerza física y su autoridad, y también abuelas que dan cobijo y hermanas con las que es posible pelearse y seguir amándose." En estas relaciones de familia, las investigadoras encuentran la estrategia de resistencia más fuerte. "Amar a una pareja, amar a una hija, amar a una madre, amar a un padre, a una hermana. No importa que no lo sean, no importa que el vínculo dure lo que dura el encierro."

Andrea y Susana saben que es así. Ellas estuvieron juntas en Ezeiza y en Los Hornos. Ninguna de las dos tenía relaciones con mujeres fuera de la cárcel, pero adentro la relación se dio naturalmente, primero como un afecto sin genitalidad, después, y lo dicen abiertamente, fueron una pareja completa. Tanto que cuando Andrea salió en libertad, para Susana se cortaron los últimos hilos de su resistencia y tomó un vaso completo de lavandina para intentar suicidarse.

En las cárceles de mujeres las relaciones lésbicas son aceptadas, aunque condenadas por el Servicio Penitenciario, y son fuente de baja del concepto, esa calificación distinta de la conducta y que los guardias definen como "eso que nosotros vemos que hacen", para distinguir lo que consideran "buena conducta" de la supuesta simulación. "Pienso que al estar más valorado lo masculino, es fácil que algunas mujeres cumplan ese rol y no sean condenadas. También es cierto que las mujeres tenemos una mayor aceptación de nuestras necesidades afectivo-emocionales. Muchas veces se habla de lesbianas de adentro y de afuera, y lo que te dicen es que adentro lo que más necesitan es alguien que las abrace", concluye Fabre. Las relaciones homosexuales no son vistas, como en la cárcel de hombres, como reemplazo de las heterosexuales, ni tampoco como descarga, y quienes las practican no son menospreciadas por sus pares.

El amor es todo un tema intramuros, es lo que ocasiona las mejores y más largas cartas, y se vive como una ilusión de libertad y también como un proyecto a futuro. Son muchas las parejas que se forman entre presos y presas que no se conocen más que por carta y por fotos, y algunas, como la de María del Carmen y Mario Barindeli, llegaron al matrimonio. Son maneras de empujar los límites del encierro, un encierro que es capaz de expandirse hasta hacer desaparecer el afuera, hasta hacer creer a quienes lo padecen que realmente están muertos en vida y que esa vida transcurre en una "tumba" de la que algunas voces, todavía tímidas, logran filtrarse.

12.000 MUJERES

POLITICA

POR MARTA FONTANELA

Durante los días 14, 15 y 16 de octubre tuvo lugar en Paraná el 15º Encuentro Nacional de Mujeres. Según el diario local, la concurrencia fue de alrededor de 12.000 mujeres de todo el país. Haber organizado y protagonizado quince encuentros nacionales, desde 1986, muestra el deseo y la voluntad de expresar las experiencias, las luchas y las palabras de las mujeres y darles un sentido propio a la política y a las relaciones personales y sociales. Los talleres más concurridos fueron los de "Mujer y organización barrial", "Crisis", "Aborto", "Violencia". Los de "Lesbianismo" y "Prostitución" tuvieron un aumento considerable de participantes, en relación con encuentros anteriores. Pese a la presencia de mujeres de la derecha católica, tanto en los talleres referidos al tema como en otros, fue mayoritaria la propuesta sobre la despenalización y/o legalización del aborto. Mientras tanto, en las pocas mesas en que había publicaciones, la principal demanda estaba dirigida a aquéllas centradas en la violencia sexista. Se notaron el deterioro social y el aumento de la pobreza como en ningún otro encuentro, la gran cantidad de mujeres cabezas de familia que con sus hijos casi no llegan a sobrevivir, el aumento de la explotación sexual en la prostitución, los esfuerzos desplegados en los barrios para mantener comedores o lograr servicios mínimos, la intervención en los cortes de ruta y en otras formas de resistencia y de reclamos. Entre las que forman parte de organizaciones barriales y entre las jóvenes pudimos advertir el crecimiento lento y persistente de un feminismo que va más allá de la clase media urbana y que atraviesa los relatos personales, los conflictos entre la vida familiar y la participación comunitaria, la conciencia cada vez mayor sobre la injusticia de la situación de las mujeres y la posibilidad de cambiarla. Varias se nombraban feministas e incluso tuvieron presencia en el taller específico sobre feminismo, en el cual mujeres del Gran Buenos Aires propusieron que los Encuentros Regionales tuvieran ese carácter. Allí se señaló también la necesidad de recuperar los espacios culturales, en los cuales encontrar toda la producción escrita y las expresiones creativas de los diferentes grupos.

Para las feministas estos encuentros son espacios privilegiados en el trabajo de construir movimiento, desarrollar las ideas y confrontarlas con las distintas realidades de las mujeres, enfrentar las diferencias de clase, raza, orientación sexual, etc., en la búsqueda de articulaciones que nos permitan definir una política propia. La dinámica de participación de las mujeres, partiendo del relato y la valoración de sus experiencias cotidianas en sus casas, en sus lugares de estudio o de inclusión sindical o política, o en sus barrios, tiene como contrapartida la intervención de los aparatos de los partidos políticos, sindicatos o, en otro sentido, de la Iglesia Católica, en un claro intento de manipular y hegemonizar los encuentros, que se ve en la elección de las sedes, en algunas de las consignas que se cantan en las marchas, o en la metodología de traer propuestas prehechas para "sacarlas" a toda costa en los talleres a fin de que queden escritas en las conclusiones.

De esta manera producen momentos de ruptura entre esta acumulación de conocimientos que las mujeres vamos compartiendo y que nos permiten visibilizar y darles valor a nuestras acciones, y las propuestas que, casi siempre al final de cada sesión, tratan de imponer estas instituciones. Las mujeres que llevan a los encuentros nacionales las voces y directivas de sus partidos, sindicatos, iglesias, etc., ven el movimiento de mujeres y los encuentros con la visión hegemónica patriarcal, forma de mirar que sólo es horadada cuando analizamos nuestras realidades de mujeres desde otro lugar, construido por nosotras y haciendo política a partir de nuestras experiencias. Es una forma de hacer política sobre las mujeres, tomándonos como objeto y no con y desde las mujeres, teniéndonos como sujetos de nuestras propias vidas.

El Encuentro culminó con una marcha, en la que se entrelazaban las consignas por pan y trabajo, con las que reclamaban la legalización del aborto y denunciaban la violencia contra las mujeres y con aquellas que exigían la libertad de un dirigente de otro movimiento social. La inmensa mayoría de los carteles eran de grupos de mujeres, salvo algunos. Esto tiene un fuerte valor simbólico y político, ya que da una imagen de construcción de movimiento social enraizado en la organización y la autonomía de las mujeres.

* *Integrante de ATEM (Asociación de Trabajo y Estudio sobre la Mujer).*

RAMOS GENERALES

La máquina de matar

Una de las puntas de la historia se llama Colette Berthés. La otra, la que ya no está, Odell Barnes. Dos años atrás, Colette decidió responder un aviso de un periódico: "Condenado a muerte norteamericano busca correspondencia con una francesa". Poco a poco, fue enterándose de que el hombre había sido condenado a muerte por el asesinato de su jefa, que él se declaraba inocente, exigía a la Justicia un nuevo proceso y que rogaba, a quien le creyera, que lo ayudara. Barnes estaba encarcelado en Huntsville, una cárcel de Texas, un estado que no se caracteriza por la clemencia que el gobernador George Bush Jr. demuestra ante la pena capital. Colette, que venía de una larga militancia en el campo de los derechos humanos, creyó en Barnes y, océano mediante, comenzó a diseñar una campaña para, al menos, postergar la sentencia con vistas a una nueva. Junto a la madre de Barnes, formó "Lucha por la justicia", una asociación que recolectó fondos para financiar el trabajo de los abogados; convenció a productores televisivos de cederle un espacio para difundir el caso; publicó en un semanario una carta en la que convocaba a los lectores a "salvar la vida de un hombre inocente por el precio de una entrada de cine". Un mes después, siguió su campaña desde las páginas del *Nouvel Observateur*, enroló a políticos de renombre (Jacques Chirac, Lionel Jospin). Entre tanto, en Texas, los abogados defensores habían comenzado a recolectar pruebas a favor de la inocencia de Barnes: testimonios que contradecían los oficiales, peritajes que nunca se habían hecho, etc. Así y todo, lo que Colette denominó como su campaña "contra la máquina de matar", no logró su objetivo. Barnes fue ejecutado, pero la trascendencia que había logrado su caso en tierras francesas fue tal que un par de pantallas gigantes retransmitían sus horas finales en la calle para que la gente pudiera velar por él. Recientemente, Colette publicó *La máquina de matar*, un testimonio de su amistad epistolar con Barnes, con el que espera recaudar el dinero suficiente para continuar con las actividades de la ONG.



LIBRERIA

Abuelas en acción



De por vida. Historia de una búsqueda –ed. Grijalbo– es el resultado de una conmoción, la que sacudió a Rita Arditti en 1986, cuando tuvo su primer contacto con las Abuelas de Plaza de Mayo. A partir de entonces, Arditti (nacida argentina pero residente en el exterior desde pequeña) fue relacionándose más y más con la Asociación, hasta llegar a sentir la imperiosa necesidad de hacer conocer la historia de las Abuelas, pero no en tanto suma de relatos individuales, sino como acciones de un colectivo. Así nació este volumen, cuya primera publicación tuvo lugar dos años atrás, en Estados Unidos, y que ahora llega a nuestro país con algunas modificaciones que actualizan el panorama de los derechos humanos en la Argentina.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Grande Gloria



"Una mujer necesita un hombre tanto como un pescado necesita una bicicleta." ¿Recuerdan la frase? ¿Recuerdan quién la dijo? Pues la misma (por entonces) chica que gritaba que el matrimonio era "una institución feudal": la guerrera feminista Gloria Steinem. La misma, avisamos, que acaba de contraer matrimonio con David Bale, un señor sudafricano que supo militar contra el apartheid, actualmente se dedica a los negocios (dicen que con buenos resultados) y resulta ser el padre de Christian Bale, el actor de *Psicópata americano*. Steinem –que continúa al frente de la revista *Ms*– no ha olvidado sus diatribas contra la sacrosanta institución, de hecho, dijo que estaba feliz, aunque se sorprendía a sí misma con la decisión que había tomado (!?), pero, aclaró, "esta historia es la ilustración de lo que nosotras, las feministas, dijimos siempre: el feminismo es la posibilidad de elegir lo que conviene a cada período de la vida". Un detalle: al sellar la alianza, el juez de paz no los declaró "marido y mujer", sino "compañeros".

ESPECTACULOS

películas saborizadas



Penélope Cruz a punto de cocinar (Las mujeres arriba).

Las mujeres arriba, comedia romántica protagonizada por la española Penélope Cruz, se suma a la lista de películas que han puesto a la comida como parte de la trama argumental.

POR MOIRA SOTO

En vez de tejer y destejer, esta Penélope cocina platillos brasileños con diversas clases de chiles que le traen recuerdos de tiempos felices, de cuando se llevaba de maravillas con su marido porque él consentía de buen grado hacer el amor en la posición de la misionera (es decir, ella arriba imponiendo sus ritmos y sus tiempos). Pero he aquí que una noche el hombre, harto de no ser dueño de la situación, pasó a la cama de otra para conducir el baile desde arriba. Penélope se avivó enseguida y ahí nomás –estamos en Bahía, Brasil– hizo su valija y se fue a San Francisco, Estados Unidos, con el propósito de trabajar de chef luego de instalarse en la casa de una amiga de la infancia, la travesti Mónica, que no sabrá tanto de cocina como la joven esposa engañada pero puede dar lecciones de seducción a quien quiera oírla.

Penélope Cruz, la guapísima española capturada el año pasado por Hollywood, es la protagonista del reciente estreno *Las mujeres arriba*, liviana comedia romántica que se suma con sus pimientos y sus cocos a la apetitosa lista de películas que han puesto a la comida como objeto deseable (si "el enunciado gastronómico moviliza un deseo", según dice Roland Barthes en *El susurro del lenguaje*, a propósito de un tratado de Brillat-Savarin, ¿qué decir de la visión en la pantalla de la preparación y deglución de platos?). En el film de marras, Penélope se llama Isabella y hace de brasileña con el encanto y la comunicatividad emocional que la distinguen desde que debutara apenas adolescente en el cine de su tierra. Desde luego, la preciosa Pe –o Pinilopi, en la pronunciación norteamericana– se ha despedido por el momento de roles como los de *Belle Epoque* o *Todo sobre mi madre*: ahora le toca hacer de latina, entre otras latinas exitosas (Salma Hayek, Jennifer López), para alimentar una industria al parecer hambrienta de condimentos picantes que levanten la temperatura de sus producciones. Así es que el "misil Cruz", según la llamó la revista *Gear*, la "Sofía Loren de los años mozos", para la *Elle* estadounidense, se está dedicando últimamente a encarnar mexicanas, colombianas, incluso una griega, aparte de la brasileña Isabella. Casualmente en *Capitan Corelli's Mandolin*, realización posterior a *Las mujeres arriba*, Pe alegra el corazón del hombre amado (el propio Nicholas Cage) proponiéndole en inglés con acento griego, hacerle un buen plato de comida italiana.

Ya en España, Penélope Cruz apareció vinculada a deleites gastronómico-eróticos en el divertido film de Bigas Luna *Jamón, Jamón*, donde su novio en la ficción le aseguraba que sus pechos sabían a tortilla de papas, o sea, la tortilla nacional por excelencia.

DEVORARSE TODO

Pocas películas se han animado a mostrar comidas pantagruélicas exaltando abiertamente la intemperancia, la tragonería, tal como sucedía en *La gran comilona*, de Marco Ferreri. Entre sus protagonistas –Marcello Mastroianni, Philippe Noiret, Michel Piccoli– figuraba un sibarita de la vida real, Ugo Tognazzi, autor de *El Glotón*, un irresistible libro de recetas, o más bien de evocaciones gastronómicas autobiográficas, donde se rebela "contra la moral epicúrea de la felicidad y la vida". En su momento –cuando escribía *Cuadros de Pensamiento*– Walter Benjamin, antes de narrar un atracón de higos que se dio en Nápoles, discurre que "quien siempre comió con moderación, nunca experimentó lo que es sufrir una comida. Así, lo que conoce es el placer de comer pero no la voracidad, el desvío de la llana avenida del apetito hacia la selva de la gula (...) hundirse en el melón como en una almohada, olvidar todas las demás cosas comestibles en presencia de una horma de queso holandés".

Los ávidos comensales de *La gran comilona* regalaban a sus paladares con delicias que en realidad había preparado especialmente Fauchon, de París. Platos gloriosos como la Pierna de cordero al spiedo a la Solognette (macerada un día en vinagre, ajo, echalotes, clavos de olor, vino blanco, pimienta en grano, hierbas), cocinada envuelta en lonjas de tocino atadas con hilo, y servida luego con la marinada tamizada y cocida veinte minutos agregándole la grasita que cayó del cordero. Osobucos gigantes, Pissaladière provençale, Lasagnas Andrea y un suntuoso postre que representaba la cúpula del Vaticano figuraban en los menúes de este recordado film de 1973.

Otro clásico del género comer hasta más no poder –o casi– es *El festín de Babette* (1986). Por cierto, la propuesta del director Gabriel Axel al adaptar un relato de Karen Blixen, era distinta de la de Ferreri, si bien también tendía a la celebración de los placeres de una buena y generosa comida. La francesa que llega a las costas de Jutlandia y se refugia en casa de una pareja de viejitas austeras y devotas guarda un secreto: ella fue

Ingredientes de
Tomates verde fritos:
1 tomate verde por comensal,
pan rallado,
cebolla picada fina,
perejil picado,
sal de apio.






Comer, beber, amar.



Tomates verde fritos.

chef en el Café Anglais, de París y cuando –después de muchos años de renovar el billete– se saque la lotería, convidará a todos con una gran cena francesa, que preparará con los ingredientes en los que ha invertido los diez mil francos que se ganó. A pesar de alguna resistencia inicial, sus ascéticos invitados terminarán bajando las defensas para entregarse al deleite de comer exquisiteces como las codornices en sarcófago. Que no se deshuesan pero sí se rellenan con foie gras y trufas negras, para luego colocarlas en tarteletitas de masa hojaldrada previamente horneadas. Sobre las avecillas se pone un copetito de manteca y un chorrito de vino de Bordeaux, sal y pimienta antes de mandar al horno mediano. Al llevar a la mesa, acompañar con salsa de echalotes cocidas en manteca y vino tinto.

También hacia el final de *Big Night*, de Stanley Tucci y Campbell Scott, se realizaba un banquete, aunque en este caso, además de exaltarse los perfumes, sabores y texturas de la cocina, se hablaba de la ética profesional, de la integridad en el oficio. Sin duda, ocurren excesos de manducación en la noche del título, pero sobre todo se rinde homenaje a la maestría culinaria, a los saberes ancestrales, en una cena donde –como en la vida– se entreveran los gustos dulces y amargos.

A LA MESA SIN CULPAS

Al igual que en *El festín*, había codornices en *Agua como para chocolate*, adaptación cinematográfica de la exitosa novela de Laura Esquivel que asociaba indisolublemente gastronomía y erotismo, enalteciendo toda una cultura de género hecha de sabidurías culinarias realzadas por el amor o arruinadas por la pena con que han sido confeccionadas. Cuando Tita, la protagonista, aprieta contra su corazón las rosas color salmón que le regaló su novio, se clava algunas espinas y las flores se vuelven rojas. Tita las aprovecha para hacer una antigua receta, originalmente preparada con faisán, de salsa de pétalos. Ella emplea codornices doradas en manteca, después de cocinar la salsa de este modo: moler los pétalos con dos cucharaditas de anís estrellado y un pitahaya (fruto del cactus trepador), en mortero; saltear 18 castañas en una plancha, pelarlas y cocerlas en agua, luego hacer puré; freír en manteca dos dientes de ajo en láminas, agregar el puré, dos cucharadas de miel y los ingredientes-molidos, echar sal y pimienta. Se puede espesar con maicena y servir al añadir gotitas de agua de rosas. Decorar el plato con algunos pétalos.

En *Comer, beber, amar*, de Ang Lee, tenemos a un padre viudo nutricio, Chu, chef del Gran Hotel de Taipei, hombre de valores tradicionales firmes. Tiene tres hijas jóvenes –Jen, Chien y Ning– a las que da de comer los domingos los platos que ha confeccionado con unción y amor. Como en *Banquete de bodas*, el director recurre a la reunión familiar en torno de la comida para plantear conflictos entre generaciones y culturas, siempre en pos de la tolerancia y la comprensión.

Lejos de todo reencuentro familiar, en *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante* Richard Bohringer prepara su rablé de liebre, su coq au vin en el restaurante Le Hollandais y se ve obligado a servir estos refinados platos, bajo un cuadro alusivo de Franz Hals, a siniestros clientes (el ladrón y su comitiva) antes de que todo termine en una colación caníbal.

En el sureño Café Whistle Stop, de *Tomates verdes fritos*, también hay una situación de canibalismo, pero involuntaria y tratada con pícaro humor negro: la criada negra liquida –merecidamente– al marido golpeador de Ruth, su marido lo cocina y se lo come el investigador (en una variación de la pierna de jamón de "Hitchcock Presenta" que aprovechó Almodóvar en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*: esto es, que el detective se coma o la prueba del delito o a la propia víctima). Otros platos que se cuecen en el Whistle Stop de Idgie y su amiga Ruth: el pollo frito, las barbacoas con guarnición de alubias y, obviamente, los pimientos o tomates verdes fritos (en rodajas, rebozados previamente con pan rallado mezclado con cebolla ídem, perejil picado y sal de apio).

Por el momento, la tenemos a la bella Penélope cocinando en un programa de tele, cortejada por dos galanes bastante zoquetes y dependiendo de sus ofrendas a la reina del mar para olvidar primero y recuperar después a su marido músico. Con el fin de promocionar *Las mujeres arriba*, con dirección de Fina Torres y guión de Vera Blasi, a Pe Cruz le hicieron una foto kistch, mala copia de algún trabajo de Annie Leibovitz en *Vanity Fair*: tirada de coté cual maja presumiblemente desnuda, arropada en zonas erógenas con puñados de alargados pimientos rojos picantes que también sirven de colchón. Ni Bigas Luna en el apogeo de sus pullas a la España cañí se habría animado a semejante zafiedad.



VIVIENNE W

COstur

POR VICTORIA LESCANO

En el London Museum hay una muestra retrospectiva de las obras de la famosa diseñadora que inventó la pollera masturbatoria, las remeras con la imagen de la reina con una gillette en los labios y las plataformas caballito de madera. Una admiradora: Margaret Thatcher.

Antes de inventar el punk couture, esa extraña combinación de cuero y alfileres de gancho con música de fondo de los Sex Pistols, junto a Malcom Mc Laren –el manager de la banda punk por excelencia–, de usar remeras como excusa para clavar una gillette en los labios de la reina de Inglaterra, difundir la consigna Destrucción o bocetar una pieza de cuero con agujeros y forma de globo bautizada "falda masturbatoria", Vivienne Westwood fue, curiosamente, maestra de escuela primaria.

Hija de un empleado en una fábrica de municiones y una operaria textil, nació en Tinstwistle, un pueblo del norte de Inglaterra, en 1941, y cuando la familia se mudó cerca de Manchester, la joven Vivienne estudió arte en el Harrow Art College donde empezó a hacer joyas y venderlas en la calle.

Lejos de los días de fines de los setenta en que vivía en estado de eterna turbulencia y a ritmo de pogo junto a Mc Laren, Johnny Rotten y Steve Jones, en los que, en ocasión de recibir una condecoración en el Buckingham Palace, osó levantarse la falda y revelar que no llevaba ropa interior, ahora tiene la apariencia de una lady aunque con acento de clase trabajadora, asiste a los más selectos tés ingleses y las fiestas anuales de Ascot.

Cuando todos los flancos del fashion, de Comme des Garçons a Christian Dior y Jeremy Scott pasando por los básicos imprimen remeras con graffitis anarquistas, cuelgan cadenas y alfileres de gancho en señal de oda al punk, la Gran Dama de la Moda Inglesa vuelve a estar en la cresta de la ola: el London Museum decidió destinar por primera vez sus salas a homenajear su obra y la excusa es una muestra centrada en la colección particular firmada por Westwood de Romilly McAlpine, esposa de Lord McAlpine, figura fuerte del Partido Conservador, que adornó escenas de la vida política inglesa de la última década.

Allí aparecen piezas de colecciones desde 1986 con títulos como *Viva la Cocotte, Zonas Eróticas, Tormenta en una taza de té* o *Viva la bagatela*, impregnadas de su obsesión por esculpir siluetas femeninas, y funciona a modo de muestrario de fetiches para inventar mujeres colosales una exhibición de artilugios para damas inglesas que quieren jugar a ser chicas pin-up y viceversa. Hay bustiers, plataformas colosales al estilo de los chopines venecianos que desarrolla la fábrica Amathus y chaquetas que resumen la devoción por la tradicional sastrería inglesa, aunque subvirtiendo las formas del 1600 y el 1800 y que desde mediados de los ochenta son el tema principal de todas sus colecciones.

La cronología de los grandes aportes de Vivienne a la moda empieza en 1971, en un mítico local de Kings Road al 430, visita de rigor en todo paseo turístico. Primero se llamó Let It Rock, vendía iconografía de los cincuenta (vale mencionar que mientras que por el mercado de Portobello los londinenses más modernos paseaban con plataformas y pantalones patas de elefante, ella circulaba con camisones sexies y zapatos aguja), en el '72 cambió el nombre por Too Fast to Live, to Young To Die, e incluyó ropa para rockers con cierres y cadenas y remeras con consignas anarquistas. La apuesta más risqué fue sin dudas la etapa con vidrios polarizados y el cartel *Sexo, exclusivo para soldados, prostitutas y punks* grabado en una chapa de bronce al estilo de los pubs ingleses, cuando los percheros rebosaban de prendas en cuero *bondage*, remeras con cierres y agujeros en zonas erógenas e iconografía porno. También tuvo su etapa de *Sediciosos* y el fin de la era temática se llamó casualmente *Fin del Mundo*. Ahora se llama simplemente *Vivienne Westwood*, tiene un frente de piedra gris y los displays exhiben *Anglomania*, la línea más casual y accesible.



El nuevo mapa del universo Westwood incluye también una tienda en Conduit Street, continúa en la del joven Alexander Mc Queen, donde se vende *Red label*, la línea de difusión producida en Italia y otra aún más exclusiva situada en David Street, refugio de su colección de alta costura y especialmente dedicada a trajes de novia a medida. En el subsuelo, además de ejemplares muñidos de corsés y las sedas más exquisitas hay atípicas galas de boda con estampados escoceses. Y desde 1999 Westwood está disponible por primera vez en un local del Soho neoyorquino.

Recién a mediados de los noventa, ayudada por el diseñador Azzedine Alaia, quien llegó a prestarle su piso para hacer las primeras presentaciones para la prensa francesa, las editoras de moda inglesas más conservadoras empezaron a perdonarle los alfileres y la gillette clavada en los labios de la reina.

Nadie mejor que Lady Romilly para enumerar las bondades de la parafernalia by Westwood: "Me encantan sus cuellos y sus bustiers, logran que el cuello y la cabeza se mantengan erguidos como plantas, recuerdan a algo exótico emergiendo de las ropas y el secreto está sin dudas en la construcción. Los zapatos no sólo son fabulosos para mirar sino también para usar, mis favoritos son las plataformas caballito de madera, sólo me cuido de no hacer ruido al caminar con ellas porque así podrían resultar vulgares. A los modelos más exagerados decidí usarlos para decorar la chimenea de mi casa de Londres y el living de la de Venecia".

Desde las páginas de *Vivienne Westwood, a London Fashion*, el libro que funciona como dossier de la muestra, Romilly McAlpine relata el detonante de su fetichismo: "La descubrí en 1985 cuando fui al negocio de la calle Davis, mi primera impresión fue que allí no había nada de decoración y una chimenea real que encendían en invierno, los probadores también funcionaban como depósito, los vendedores nunca sabían indicar bien los talles, en fin, había un clima de caos que me resultó encantador. Primero compré tweeds escoceses, un abrigo de montar en color turquesa acompañado de una falda increíblemente corta, luego otro conjunto de minifalda aún más corta en color naranja para ir a un casamiento. Los vendedores empezaron a llamarme cada vez que llegaba la nueva colección y directamente separaban cosas para mí, me divertía la idea de recurrir a diseñadores de avanzada para circular por el establishment e ir a reuniones del Parlamento, sentí que debía apoyar al diseño británico. Y así me convertí en coleccionista, ella por entonces no era tan cara en comparación con Versace o Armani, y mi marido no puso objeciones a que invirtiera en sus diseños".



FOTOS: TAMARA PINCO

VIVIENNE WESTWOOD

Costurera punk

POR VICTORIA LESCANO

En el London Museum hay una muestra retrospectiva de las obras de la famosa diseñadora que inventó la pollera masturbatoria, las remeras con la imagen de la reina con una gillette en los labios y las plataformas caballito de madera. Una admiradora: Margaret Thatcher.

Antes de inventar el punk couture, esa extraña combinación de cuero y alfileres de gancho con música de fondo de los Sex Pistols, junto a Malcom Mc Laren –el manager de la banda punk por excelencia–, de usar remeras como excusa para clavar una gillette en los labios de la reina de Inglaterra, difundir la consigna Destrucción o bocetar una pieza de cuero con agujeros y forma de globo bautizada "falda masturbatoria", Vivienne Westwood fue, curiosamente, maestra de escuela primaria.

Hija de un empleado en una fábrica de municiones y una operaria textil, nació en Tinstwistle, un pueblo del norte de Inglaterra, en 1941, y cuando la familia se mudó cerca de Manchester, la joven Vivienne estudió arte en el Harrow Art College donde empezó a hacer joyas y venderlas en la calle.

Lejos de los días de fines de los setenta en que vivía en estado de eterna turbulencia y a ritmo de pogo junto a Mc Laren, Johnny Rotten y Steve Jones, en los que, en ocasión de recibir una condecoración en el Buckingham Palace, osó levantarse la falda y revelar que no llevaba ropa interior, ahora tiene la apariencia de una lady aunque con acento de clase trabajadora, asiste a los más selectos tés ingleses y las fiestas anuales de Ascot.

Cuando todos los flancos del fashion, de Comme des Garçons a Christian Dior y Jeremy Scott pasando por los básicos imprimen remeras con graffitis anarquistas, cuelgan cadenas y alfileres de gancho en señal de oda al punk, la Gran Dama de la Moda Inglesa vuelve a estar en la cresta de la ola: el London Museum decidió destinar por primera vez sus salas a homenajear su obra y la excusa es una muestra centrada en la colección particular firmada por Westwood de Romilly McAlpine, esposa de Lord McAlpine, figura fuerte del Partido Conservador, que adornó escenas de la vida política inglesa de la última década.

Allí aparecen piezas de colecciones desde 1986 con títulos como *Viva la Cocotte*, *Zonas Eróticas*, *Tormenta en una taza de té* o *Viva la bagatela*, impregnadas de su obsesión por esculpir siluetas femeninas, y funciona a modo de muestrario de fetiches para inventar mujeres colosales una exhibición de artilugios para damas inglésas que quieren jugar a ser chicas pin-up y viceversa. Hay bustiers, plataformas colosales al estilo de los chopines venecianos que desarrolla la fábrica Amathus y chaquetas que resumen la devoción por la tradicional sastrería inglesa, aunque subvirtiendo las formas del 1600 y el 1800 y que desde mediados de los ochenta son el tema principal de todas sus colecciones.

La cronología de los grandes aportes de Vivienne a la moda empieza en 1971, en un mítico local de Kings Road al 430, visita de rigor en todo paseo turístico. Primero se llamó Let It Rock, vendía iconografía de los cincuenta (vale mencionar que mientras que por el mercado de Portobello los londinenses más modernos paseaban con plataformas y pantalones patas de elefante, ella circulaba con camisones sexies y zapatos aguja), en el '72 cambió el nombre por Too Fast to Live, to Young To Die, e incluyó ropa para rockers con cierres y cadenas y remeras con consignas anarquistas. La apuesta más risqué fue sin dudas la etapa con vidrios polarizados y el cartel *Sexo, exclusivo para soldados, prostitutas y punks* grabado en una chapa de bronce al estilo de los pubs ingleses, cuando los percheros rebosaban de prendas en cuero *bondage*, remeras con cierres y agujeros en zonas erógenas e iconografía porno. También tuvo su etapa de *Sediciosos* y el fin de la era temática se llamó casualmente *Fin del Mundo*. Ahora se llama simplemente *Vivienne Westwood*, tiene un frente de piedra gris y los displays exhiben *Anglomania*, la línea más casual y accesible.

El nuevo mapa del universo Westwood incluye también una tienda en Conduit Street, continúa en la del joven Alexander Mc Queen, donde se vende *Red label*, la línea de difusión producida en Italia y otra aún más exclusiva situada en David Street, refugio de su colección de alta costura y especialmente dedicada a trajes de novia a medida. En el subsuelo, además de ejemplares muñidos de corsés y las sedas más exquisitas hay atípicas galas de boda con estampados escoceses. Y desde 1999 Westwood está disponible por primera vez en un local del Soho neoyorquino.

Recién a mediados de los noventa, ayudada por el diseñador Azzedine Alaia, quien llegó a prestarle su piso para hacer las primeras presentaciones para la prensa francesa, las editoras de moda inglesas más conservadoras empezaron a perdonarle los alfileres y la gillette clavada en los labios de la reina.



Nadie mejor que Lady Romilly para enumerar las bondades de la parafernalia by Westwood: "Me encantan sus cuellos y sus bustiers, logran que el cuello y la cabeza se mantengan erguidos como plantas, recuerdan a algo exótico emergiendo de las ropas y el secreto está sin dudas en la construcción. Los zapatos no sólo son fabulosos para mirar sino también para usar, mis favoritos son las plataformas caballito de madera, sólo me cuido de no hacer ruido al caminar con ellas porque así podrían resultar vulgares. A los modelos más exagerados decidí usarlos para decorar la chimenea de mi casa de Londres y el living de la de Venecia".

Desde las páginas de *Vivienne Westwood, a London Fashion*, el libro que funciona como dossier de la muestra, Romilly McAlpine relata el detonante de su fetichismo: "La descubrí en 1985 cuando fui al negocio de la calle Davis, mi primera impresión fue que allí no había nada de decoración y una chimenea real que encendían en invierno, los probadores también funcionaban como depósito, los vendedores nunca sabían indicar bien los talles, en fin, había un clima de caos que me resultó encantador. Primero compré tweeds escoceses, un abrigo de montar en color turquesa acompañado de una falda increíblemente corta, luego otro conjunto de minifalda aún más corta en color naranja para ir a un casamiento. Los vendedores empezaron a llamarme cada vez que llegaba la nueva colección y directamente separaban cosas para mí, me divertía la idea de recurrir a diseñadores de avanzada para circular por el establishment e ir a reuniones del Parlamento, sentí que debía apoyar al diseño británico. Y así me convertí en coleccionista, ella por entonces no era tan cara en comparación con Versace o Armani, y mi marido no puso objeciones a que invirtiera en sus diseños".

Con el tiempo Westwood empezó a mandar notas con instrucciones para el uso de cada prenda y no tardó en conocer personalmente a su principal compradora compulsiva.

La cita transcurrió, como no podía ser de otra manera, bebiendo earl grey en una casa de té vecina a uno de los locales y la Westwood arribó pedaleando en bicicleta sobre plataformas de estampado gingham y un abrigo largo que cubría su minifalda.

Mrs. McAlpine aprovechó la ocasión para confesarle que en las reuniones sociales del mundillo político, los elogios más efusivos sobre cada nuevo modelito provenían de Margaret Thatcher, quien observaba en detalle hasta el logo impreso en los botones.

Otros fetiches que aparecen en el museo londinense son su versión del tradicional abrigo de lluvia inglés con capucha y agujeros para pasar los brazos, el bum bag, una extraordinaria falda pantalón que además de requerir de cuerdas que pasan entre las piernas deja ver la cola, y chales de seda con imágenes copiadas a cuadros de Rubens o rosas de Pierre Joseph Redout.

Un apartado especial ocupan una remera blanca impresa con un marco dorado con la estampa de un escote colosal, tetas disparadas de un corsé decoradas con la estampa de pastores de François Boucher que en la pasarela lució un modelo masculino en 1992, la cazadora de tweed que recrea un modelo Norfoalk de fines del 1800, acompañado de la advertencia: "Si intenta caminar con un revólver hágalo con una chaqueta del tweed adecuado", y el chaleco de jacquard celeste bautizado *Relaciones peligrosas*.

En un sitio de honor están las piezas de sastrería sublime esculpidas con los colores amarillo, fucsia y turquesa de un tartán que bautizó *Mc Andreas* en honor a Andreas Kronthaler, su joven y apuesto marido, al que conoció dictando cátedras de moda y arte en la Escuela de Arte de Viena y ahora además de dirigir la colección Westwood para émulos del bello Brummell, a diario pedalea fielmente a su lado camino a la fábrica.



VESTWOOD

RERA PUNK



FOTOS: TAMARA PINCO



Con el tiempo Westwood empezó a mandar notas con instrucciones para el uso de cada prenda y no tardó en conocer personalmente a su principal compradora compulsiva.

La cita transcurrió, como no podía ser de otra manera, bebiendo earl grey en una casa de té vecina a uno de los locales y la Westwood arribó pedaleando en bicicleta sobre plataformas de estampado gingham y un abrigo largo que cubría su minifalda.

Mrs. McAlpine aprovechó la ocasión para confesarle que en las reuniones sociales del mundillo político, los elogios más efusivos sobre cada nuevo modelito provenían de Margaret Thatcher, quien observaba en detalle hasta el logo impreso en los botones.

Otros fetiches que aparecen en el museo londinense son su versión del tradicional abrigo de lluvia inglés con capucha y agujeros para pasar los brazos, el bum bag, una extraordinaria falda pantalón que además de requerir de cuerdas que pasan entre las piernas deja ver la cola, y chales de seda con imágenes copiadas a cuadros de Rubens o rosas de Pierre Joseph Redout.

Un apartado especial ocupan una remera blanca impresa con un marco dorado con la estampa de un escote colosal, tetas disparadas de un corsé decoradas con la estampa de pastores de François Boucher que en la pasarela lució un modelo masculino en 1992, la cazadora de tweed que recrea un modelo Norfoalk de fines del 1800, acompañado de la advertencia: “Si intenta caminar con un revólver hágalo con una chaqueta del tweed adecuado”, y el chaleco de jacquard celeste bautizado *Relaciones peligrosas*.

En un sitio de honor están las piezas de sastrería sublime esculpidas con los colores amarillo, fucsia y turquesa de un tartán que bautizó *Mc Andreas* en honor a Andreas Kronthaler, su joven y apuesto marido, al que conoció dictando cátedras de moda y arte en la Escuela de Arte de Viena y ahora además de dirigir la colección Westwood para émulos del bello Brummell, a diario pedalea fielmente a su ado camino a la fábrica.

LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL

frescura de verano

Con el calor, hacen su aparición las iridiscencias, los tonos blancos y los toques brillantes. Por eso, Revlon lanzó su look "White out", totalmente basado en esmaltes, sombras, rimmels, delineadores y brillos labiales en tonos que destacan el bronceado de la piel. La estrella de la colección es la "manicura francesa", un estilo con varias opciones de combinación para el día y la noche, acabado translúcido y parejo para el día y nacarado para la noche.



A LO GRANDE

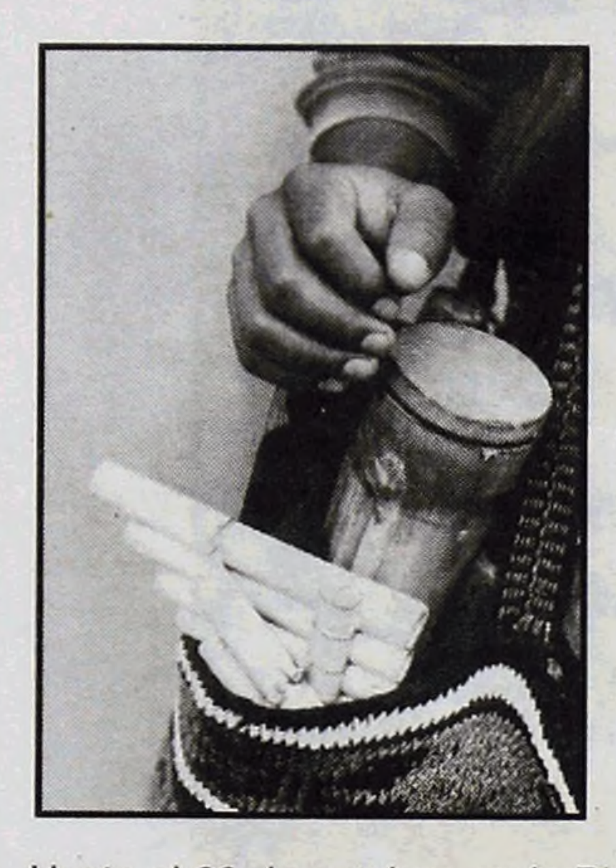
La compañía 3Com está ultimando los detalles para la realización de Planet Project. Tu voz, tu mundo, una ambiciosa iniciativa que, entre el 15 y el 18 de noviembre, permitirá que, Internet mediante, millones de personas puedan participar de una encuesta mundial en tiempo real. Como parte de una campaña para despojar a la tecnología informática de su (supuesta) aura de complejidad, 500 Encuestadores Globales voluntarios y más de 2000 empleados de la empresa se movilizarán en cerca de 90 países para que la gente que carece de conexión a la red pueda participar. En Buenos Aires, el inicio oficial será el 15 de noviembre a las 7.00, y finalizará el sábado 18 a las 22.00 hs. Pueden averiguarse más datos en www.planetproject.com



en su punto justo

Para quienes ostentar una piel perfectamente perfecta, Estée Lauder presenta IDealist, un híbrido entre loción y gel que, gracias a su fórmula refinadora no ácida, perfecciona la superficie de la piel y previene las señales del envejecimiento. Así, gracias a sus ingredientes completamente naturales, su efecto inmediato es suavizar y uniformar el tono de la piel, y, mientras tanto, logra balancearla al controlar el exceso de grasa y la sequedad.

sentimientos fotográficos



Hasta el 28 de octubre, en la Plaza de las Artes del Centro Cultural Borges Viamonte y Florida, puede verse *Emociones de Guatemala*, la última muestra de la fotógrafa Kay Reynolds-Messere. Se trata de un trabajo sobre la vida cotidiana guatemalteca, en la que se entremezclan tradiciones, actualidad y, claro, la particular mirada de Reynolds-Messere, cuyo estilo suele compararse con el de Cartier Bresson.



foco en la mirada

Lancôme presentó su nueva línea de sombras Color Focus, diseñadas por el maquillador estrella Fred Farrugia, que se caracterizan por sus texturas ultra livianas y un ingenioso aplicador ergonómico (la "estompette"). La paleta es de lo más variada (son 48 colores nacarados, satinados o mates), y está repartida según las 3 familias del Enfoque Color, del naranja al rojo, del beige al marrón y del rosa al púrpura.

climaterio

EL lunes a las 19 hs., en el Círculo Médico de Morón (Uruguay 327), el dr. Rubén Lovisolo, director del curso de climaterio del Colegio Médico de la Provincia de Buenos Aires y miembro de la Asociación Argentina para el Estudio del Climaterio, brindará una charla abierta. Algunos de los temas que abordará son los cambios hormonales, las alteraciones del sistema nervioso, las modificaciones en huesos y articulaciones, y consejos para la menopausia.



Hasta el 4 de noviembre se pueden seguir las "Huellas del infinito" en la Galería Van Riel (Talcahuano 1257). Se trata de la muestra de Andrea Puig del Villar, una serie de cuadros y objetos de técnicas varias. Grandes silencios pictóricos son los protagonistas de la obra, que combinados con elementos cotidianos arman un contexto poético claramente femenino.

huellas

Vale por dos Todos los viernes a las 21.30 hs., en el teatro La Carbonera -Balcarce 998- se presenta *Las yemas dobles*, una obra de Luis Cano cuya puesta en escena está a cargo de Javier Echaniz. Narra la historia de dos mujeres -interpretadas por Susana Falcone e Iris Pedrazzoli- que "anidan" en una casa abandonada, comen y visten lo mismo, mientras inventan juegos para consolarse y agredirse. La entrada cuesta 8$, y hay descuentos para estudiantes y jubilados.

desenchufarse Desde hace unos días, el séptimo piso del Hilton Buenos Aires Macacha Güemes 351, Puerto Madero se ha convertido en el Health Club, una isla en la que es posible disfrutar de piscina, solarium, sushi bar, ejercicio físico y, claro, cuidados estéticos. El club funciona todos los días entre las 6.30 y las 22.00 hs, y las membresías pueden ser mensuales o anuales.



detalles de diseño

Moulinex lanzó al mercado Krups, su línea de origen alemán especializada en electrodomésticos premium. En todos los casos, se trata de objetos de diseño entre futurista y minimal en los que predominan los colores negro y plata, aunque el blanco y el cristal transparente también están presentes en algunos accesorios. Entre los nuevos chiches destacan la cafetera express, las tostadoras, la balanza de cocina y la licuadora.

PIEL PERFECTA

El próximo lunes (23 de octubre) Unilever y la Universidad del Salvador realizarán el "Seminario Dove sobre salud y cuidado de la piel", dirigido a cosmiatras, cosmetólogos, depiladoras, maquilladoras y estudiantes de carreras afines que quieran dedicar tiempo a su capacitación (se entregarán certificados de asistencia). La cita es en el Salón Montserrat del Hotel Inter-Continental, Moreno 809, entre las 8.30 y las 13 hs. Las vacantes son limitadas, por lo que es necesario inscribirse previamente al 4833-5422 (entre las 9 y las 11 hs.).



Brindar, brindar

Para ir preparándose para la llegada del nuevo ¿año?, ¿siglo?, Bodegas Chandon ofrece una delicatessen que los connaisseurs apreciarán, el Chandon Cuvée 21. Se trata de una edición especial (packaging y tamaño inclusive) para la que se ha utilizado exclusivamente el mosto Cuvée de uvas chardonnay y pinot noir del Valle de Uco, en la zona fría de Mendoza. La botella (de 1,5 l) viene en estuche individual de metal y está serigrafiada en oro.

militancias

Que una heroína de historieta tenga sus superpoderes situados en los pechos no es una idea de porno ingenuo. En realidad Lacey Brazeer es la protagonista de una tira que circula en Internet para promover la lucha contra el cáncer de mama.









POR S. C.

Lacey Brazeer, que a mediados de setiembre se hizo imagen en Internet para unir a las mujeres del mundo en la lucha contra el cáncer de mama, paradójicamente dividió aguas en vez de generar consenso. Esta Pampita made in USA simula una Barbie Superwoman: calzas y capa carmín, remera rosa, y pelo borravino. Posee un poderoso cinturón y una intuición y fuerza sobrenaturales, pero el lugar donde verdaderamente residen sus superpoderes es en... sus pechos: dos *tetas* tamaño normal sobre cada una de las cuales están las iniciales de su nombre: "L" y "B".

Lacey es empleada de la empresa *Matracon*, de ropa femenina, donde la conocen como... Claire Kemp (algún parecido con Clark Kent es pura imaginación del navegante). Pero cuando Claire-Lacey "intuye" que los derechos de las mujeres están siendo arrasados, sobre todo por considerarlas objetos sexuales, el huracán sobreviene y Lacey aparece para hacer justicia. En la primera tira, una compañera de trabajo, a la que le correspondía un ascenso, es dejada de lado por una advenediza bastante mejor dotada. ¿Cuál fue el recurso de esta heroína moderna? Desnudar a su jefe frente a sus compañeras para que vieran cuán poco dotado estaba él mismo como para juzgar un ascenso en función de ese criterio y, por supuesto, avergonzarlo. Ahí nomás empezaron las críticas.

Lacey Brazeer es parte de la sección Salud de *women.com*, uno de los sitios dirigidos al público femenino más importante de Estados Unidos, considerado por algunos "la Biblia" de las norteamericanas. Sin embargo, desde *salon.com*, una revista electrónica de actualidad, Andrew Leonard se preguntaba el pasado 19 de setiembre: "¿Qué les pasó a las mujeres de la red? El medio que alguna vez prometió liberación para la camisa de fuerza que era el 'periodismo de mujeres' nos ha dado en cambio más de las mismas viejas cosas: ideas sobre cortes de pelo, avisos que prometían 'desterrar las colas gordas' e infinitas formas de complacer al más bajo común denominador femenino. (...) Con la aparición hoy de la nueva tira de la superheroína Lacey Brazeer, en *women.com*, las mujeres de la red se han venido oficialmente abajo. No sólo es duro sino penoso imaginar algo más insultante para la inteligencia de una persona de cualquier género que 'las puertas rotas, rotura de cajas, patadas de culos, y poderes en los pechos de la superhéroe Lacey Brazeer'".

Quizá Leonard sea un tanto virulento, pero es cierto que Lacey no aporta mucha imaginación en términos de género. Como heroína clásica responde al estereotipo de estar con los buenos en la lucha contra los malvados, personificados muy primitivamente en el sexo masculino. Sus obsesiones son, según los mismos autores, combatir la imagen de la mujer objeto, los comentarios burdos sobre los cuerpos femeninos, y la fijación de los hombres por mirar los pechos de las mujeres. Ella logrará que posen los ojos en su cara, *face to face* podría ser su lema. Sin embargo, el objetivo ulterior, "la misión" de esta tira, es concientizar a las mujeres acerca de los riesgos del cáncer de mamas, darles herramientas para que sepan prevenirlo, tratarlo, y otras formas de ganar la batalla donando dinero, siendo voluntarios para curar a otros, o haciendo campaña para tener políticos que lleven el tema al Parlamento. "En el año 2000 –señalan en el sitio–, alrededor de 180.000 mujeres tendrán cáncer de mama. Aunque los índices de sobrevida están creciendo, es vital que nos unamos para educar e informar a otras mujeres sobre los riegos de la enfermedad, las precauciones que pueden tomar para prevenir su salud y las formas que tienen de hacer algo. Hasta que los índices de sobrevida no sean del 100 por ciento, nuestro trabajo no está terminado." Y en otro párrafo develan, refiriéndose a Lacey: "¿Qué es el poder de los pechos, se preguntarán? Es confidencial; es cuidar su cuerpo y su salud".

En la página *women.com/health/breastpower/index.html*, las mujeres pueden encontrarse, además de con Lacey, con toda la información para cuidados y prevención personal, espacios de acción política, y segmentos más livianos como opiniones de estrellas: "Hay algo muy incómodo acerca de las mujeres y sus pechos porque los hombres los miran mucho. Yo he aprendido algo, de todas formas, acerca de los pechos a través de los años, y después de años de ponderación y pontificación, y esto es: los hombres los aman, y yo amo eso". (Drew Barrymore en uno de sus personajes.) No está muy clara la ironía de la frase, más bien pareciera reforzar las críticas de Leonard. En todo caso son más divertidas las opiniones de las usuarias sobre "¿Qué sucedería si los hombres tuvieran pechos?": "*Hooters* cambiaría su nombre por el de *Otro lugar de hamburguesas*"; "Los pechos caídos serían universalmente pensados como un símbolo de sabiduría y éxito"; "La gravedad sería ilegal". Si la controversia les despertó curiosidad, *women.com* ofrece un servicio extra: podrán recibir las nuevas tiras de Lacey Brazeer todas las semanas en sus correos electrónicos con sólo ingresar su dirección en el sitio. Y a juzgar por sí mismas.

mecenas de hoy

POR SOLEDAD VALLEJOS



El arte de sponsorear arte no tiene secretos para Nathalie Sauvanet. Ella es una suerte de facilitadora, un nexo entre los artistas y quienes pueden llegar a financiar sus obras.

Definitivamente, Nathalie Sauvanet viene de otro mundo, uno en el que los factores que aquí suelen diseñar obstáculos se convierten en claras ventajas. Por ejemplo su dedicación al arte, pero no desde la producción misma sino desde una cierta posición de facilitadora, una suerte de nexo entre artistas (entre la potencialidad de un artista cualquiera) y quienes pueden llegar a financiar sus obras. Nathalie, por otra parte, tiene un currículum apabullante: se diplomó en la Holbron Business School de Londres, estudió Comercio Internacional y Marketing en la Ecole Supérieure de Gestion y posee un Master Europeo en Management de Industrias Culturales. Hay otro dato que no es menor (es de suponer que esto tiene una presencia en su concepción del arte): sus 28 años.

Tiene toda la apostura de una joven ejecutiva, camina con pasos largos y habla en voz muy, muy baja. Sin embargo, durante su exposición en las Primeras Jornadas de Patrocinio Cultural –organizadas por Manuel Mora y Araujo, Miguel Frías y Margo Hadjuk–, no hubo ni rastros de esa mujer profesional pero terriblemente tímida que habla en la entrevista. El tema de su charla fue, básicamente, un punteo de los diferentes enfoques que presiden las relaciones entre arte y empresa en países anglosajones y latinos, es decir, en qué se diferencia el sponsorship (sponsoreo, suele decirse en la Argentina) del mecenazgo.

"El mecenazgo existe solamente en los países latinos. El sponsorship es una práctica enraizada en los países anglosajones, y tiene un alcance más amplio. Digamos que tiene una extensión de concepto más amplia, en la que quedaría incluido el mecenazgo. En un extremo estaría la filantropía, que es el puro dar, el dar sin esperar nada a cambio. El mecenazgo, en cambio, no tiene la expectativa de un retorno económico; en tanto que, cuando llegamos a hablar de sponsoreo, ya estamos hablando de algo que, de algún modo, va a producir algún beneficio para el donante, para el que está entregando una cosa."

–¿Y en el mecenazgo no hay ningún tipo de devolución?

–El mecenazgo no tiene ventajas económicas, no tiene retorno, pero tiene prestigio. Se obtiene un beneficio para la imagen. Por otro lado, en el sponsorship, que también se llama padrinazgo, hay una visión generalizada de que se trata de una empresa, y no de una persona, y a cambio de ese apoyo hay beneficios materiales, mensurables. También está la connotación, en el caso del mecenazgo, de que es una cosa a largo plazo, una asociación permanente. Y en el caso del sponsoreo se trata de eventos puntuales, o de grandes espectáculos. Entonces, en esa situación la empresa adopta una posición más agresiva, por ejemplo, si se trata de un festival de rock va a exigir su logo enorme arriba del escenario. En Europa es muy común que una empresa que hace mecenazgo involucre a sus empleados.

–¿Cómo es ese sistema?

–Las empresas lo que han buscado es involucrar a sus propios empleados; capacitar, por ejemplo, al contador para que trabaje en la contabilidad de un museo. En líneas generales, se trata de aportar recursos humanos a las obras con las que se compromete la empresa. Y eso es muy rico, se usa mucho en los países latinos. Por otra parte está la cuestión de los presupuestos. En las condiciones latinas, el presupuesto de un evento tendría un 15 por ciento de apoyo del mecenazgo, otro 15 por ciento de venta de entradas y el resto serían todos apoyos de entidades oficiales, gobiernos locales, etc. En los países anglosajones, en cambio, la parte subvencionada por la colectividad es menor, nunca pasaría de ese porcentaje, porque las empresas privadas aportan la mayor parte. A raíz de eso se crea todo un debate en el que los artistas serían casi como vendedores, porque es muy fuerte esa presencia privada. Pero, a la vez, también se podría decir que los artistas de los países latinos están muy acostumbrados a ser subvencionados y están un poco más relajados que los anglosajones.

–Pero en el caso de los anglosajones la incidencia privada también debería tomarse con pinzas. Más allá de obvias diferencias que hay en el caso de la relación con el Estado, un artista siempre va a tener una relación de gran asimetría con las empresas.

–Es evidente. No es una relación de igual a igual, pero hay una parte de apoyo desinteresado. Es un enfoque de intercambio, que aquí en general no se da. En cuanto a esta postura del intercambio, en Latinoamérica existen barreras que deben ser sorteadas. Hay un factor que no se debe dejar de lado, que es la relación con la comunidad, y el impacto extraordinario que tiene para la empresa, por ejemplo, que sus empleados se involucren en ese intercambio.

–En su exposición planteaba la necesidad de que la empresa tuviera una mayor presencia social y urbana, una intervención.

–Claro, una nueva participación. Hay que recordar, y esto es muy importante como ejemplo, que en Francia se hicieron acuerdos que redujeron el tiempo laboral a 35 horas semanales, y hay muchos empleados que se sienten perdidos. No saben qué hacer con su tiempo libre, no se sienten útiles. Para algunos es una especie de jubilación anticipada. Entonces, esta participación en las actividades que patrocina la empresa es una salida, de alguna manera gratifica esa falta de trabajo. Toda esta cuestión, la reducción de las horas de trabajo y el adelantamiento de la jubilación, responde a la necesidad de reducir el desempleo. Ante la reducción de la jornada laboral, el trabajador está descontento con la empresa, y si la empresa le propone actividades de apoyo sociales la relación cambia. Estos programas han tenido mucho éxito. Las personas que trabajan para una empresa pueden hacer lo que se llama "feriado solidario", que sería ir a ayudar. La otra opción es la formación continua, es decir, el empleado tiene la posibilidad de hacer cursos que el empleador le subvenciona, paga las matrículas. También, en lugar de eso, la empresa puede transferir un dinero a las entidades culturales en que van a actuar sus empleados. La idea es que los empleados vayan a trabajar a un lugar con sus propios conocimientos, como especie de donativo. Eso sí es latino.

gusto a aventura

POR SONIA SANTORO

La sargento Sandra Lallana es enfermera militar, un oficio que ejerció bien al sur: en la Antártida Argentina. En medio de un viento que soplaba a 110 km por hora, del sonido del mar chocando contra las rocas y de las pingüineras, hizo guardias en la base, pero también tareas que no tienen nada que ver con la sanidad, incluidos el reciclaje de comida y trabajo de administración.

La mujer llega vestida de enfermera, ambo blanco y largo, pelo oscuro, suelto. "Ya vuelvo", dice. Y aparece, a los pocos minutos, la sargento: pollera caqui a las rodillas, chaqueta y pelo recogido, tirante. Sandra Lallana es enfermera militar. Pero lo que más la enorgullece es ser "antártica". Es la primera mujer, y la única hasta el momento, que trabajó en la Antártida Argentina. Y dice que es lo mejor que le pasó en la vida: "La única vez que lloré fue cuando tuve que volver acá, me agarró una nostalgia..." Y asegura que sólo podría comparar ese año con la próxima estadía en suelo blanco, algo que sueña con cumplir cuando se case y tenga hijos.

Con 31 años, Sandra mantiene intacta la curiosidad de cuando era chica. No tiene compromisos y es "medio aventurera" también. Esas cualidades, sumadas a sus buenas calificaciones y a cierta apertura del Ejército, la llevaron a elevar una nota y su currículum para poder invernar en Base Esperanza. "En el Ejército hay mujeres desde el '82 u '83 pero antes no teníamos iguales posibilidades que los hombres. Ahora sí, y ya hay mujeres paracaidistas, buzos, pilotos...", cuenta.

La noticia de que iba a poder viajar al sur le llegó por radio al Hospital Militar Central, donde trabajaba desde hacía 11 años: "¡Sabés lo que fue! Porque yo lo esperaba y a la vez no, es difícil que te acepten". El viaje comenzó el 18 de enero del '99 y terminó un año después. Aunque durante todo el '98 hizo un curso preantártico, con clases de convivencia y adaptación en el Comando Antártico de la ciudad de Buenos Aires, y en Bariloche y Ushuaia. Su dotación estaba formada por 57 personas: ocho familias y ella.

Sandra viajó como enfermera de base, pero hizo de todo menos tareas de sanidad. Hizo guardias en las usinas, en donde están los generadores, la bomba de agua, la calefacción; reciclaje de basura, donde se queman los restos de comida y el resto se compacta y se manda al continente; y tareas de administración.

Entrerriana, a los 15 años dejó Paraná para entrar en la Escuela de Cuerpo Profesional Femenino y desde entonces vive en Buenos Aires. Acostumbrada a estar lejos de sus padres y hermanas, lo único que añoró fue la comida. "Extrañé mucho la verdura, lo fresco... las papas fritas, las ensaladas y comer carne con hueso –enumera–. Yo decía 'me voy a comer una ensalada y me vuelvo'", y se ríe con esa carcajada amplia que le aparece cada vez que habla de la Antártida.

Mientras sus compañeros extrañaban el ruido del tránsito, ella disfrutaba de escuchar sólo los sonidos del viento, del mar golpeando en las piedras, de los pingüinos y de los pájaros.

Allá los tiempos eran totalmente diferentes. Si tenían algún "antojito", podían pedirlo al continente, pero tardaba dos meses en llegar. Las encomiendas llegaban cada mes o mes y medio. El trabajo era más lento pero más dificultoso: por la cantidad de ropa y por el viento se hacía más complicado moverse, alzar cosas. En invierno, tenían sólo cinco o seis horas de luz, de 9 a 14.30. Y en verano, el sol los seguía abrumando a las 12 de la noche. Pero nada de eso la doblegó. "Yo le tenía miedo al viento, respeto –relata–. El viento te mata. Nunca anduve sola, siempre alguno se ofrecía para acompañarte, sobre todo cuando había mal tiempo. Un día íbamos de la comandancia al comedor tres compañeros agarrados de los brazos para poder avanzar sin volarnos. Entonces cayó uno, el otro y yo; y nos queríamos levantar y caíamos otra vez. El viento era fortísimo, había más de 110 por hora."

Lo que sí le costó fue la vuelta. Pareciera que ese año hubiera bastado para borrar su historia y la rutina de los 29 anteriores. "Buenos Aires me recibió con 40 grados. Estaba con mucha retención de líquidos, no me podía calzar, no soportaba los ruidos, me molestaba todo. Extrañaba allá, anduve melancólica como dos semanas, tenía como una angustia...", dice.

Pero volvió a trabajar al hospital y a una clínica privada, donde la conocen como "la milica", "pero bien, con onda", aclara. Ahí siente que realmente está cumpliendo con su "misión", que es estar en un piso trabajando con pacientes. Eso fue justamente lo que la llevó, 15 años atrás, a elegir meterse a las filas del Ejército. "Me gustó ver a las chicas de uniforme –se ríe, como si eso fuera una vergüenza–, y verlas atendiendo a pacientes." Lo cierto es que cuando tenía 11 años cuidó a su abuela, que después de un accidente cerebro-vascular había quedado hemipléjica. Y ella, que después de eso había dicho que nunca más pisaría un hospital "porque a mi abuela me la mataron en uno", encontró que era lo único que quería hacer.

Lo de la Antártida fue otra cosa, una aventura, dice, como si hablara de una infidelidad amorosa. De ese año helado trajo 12 kilos de más. Pero a ella no le preocupan esas cosas. Más vale piensa en los dos amigos entrañables que hizo allá. Mira por encima, o muy por debajo, de sus kilos, otras cosas más profundas. La paz que le dio La Antártida, por ejemplo. Se acaba de mudar a su propia casa y está feliz, dueña de ese recuerdo que atesora y saca a relucir de vez en cuando, en los momentos en que empieza a planear su futuro y su próximo viaje a ese sur tan lejano, pero esta vez con su familia. "La Antártida es una cosa que se ama o se odia, y yo la amo", aclara, como si hiciera falta, con esa soleada sonrisa desplegada al máximo.


TAMARA PINCO



ENTREVISTA

en movimiento

POR SANDRA CHAHER

Se queja bien fuerte. En la exposición de fotografías de mujeres argentinas no hay ni un retrato de Evita. "¡Cómo puede ser!" "¡Ah, pero está la Lola Mora! ¡Cómo amo a esta mujer!" Y se queda extasiada mirándola. Marysa Navarro no es gruñona sino apasionada. A una definición combativa sigue una risa potente, es tan capaz de sostener y argumentar una polémica como de terminar una ardua jornada de debate feminista yéndose de parranda con sus amigas porteñas. Es española, sus padres emigraron cuando fue la Guerra Civil y ya no volvió más que para dar charlas. Su hogar está desde hace 30 años en Estados Unidos –donde dicta clases en la Universidad de Dartmouth–, pero Buenos Aires es casi su tierra elegida. Aquí tiene un departamento, amigas, y está su vocación: nuestra historia. Y el regalo más precioso que nos hizo hasta ahora, fruto de esa pasión, es una biografía de Eva Perón, *Evita*, que, con una rigurosidad hasta entonces no encontrada en los textos sobre la segunda esposa de Juan Perón, intenta comprender a la que ella considera una de las figuras más fascinantes del siglo XX.

Vino a Buenos Aires para inaugurar las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y el I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género que se realizaron a comienzos de agosto en la Facultad de Filosofía y Letras, y, en medio de un auditorio repleto, lanzó su primera granada: los Estudios de Género están disociados del movimiento de mujeres y esto no es bueno. Y avanzó más, cuestionando la misma categoría de género como válida para hablar de los temas de mujeres, una conceptualización que retumbó como un eco en muchas de las mesas que se hicieron, ya que es un tema que varias investigadoras están poniendo en cuestión.

–En su conferencia se refirió a la disociación entre el movimiento de mujeres y los Estudios de Género debido básicamente a la despolitización de estos últimos.

–Los Estudios de Mujeres, que así se llamaban en un comienzo, se despolitizaron para permanecer en la sociedad. Entraron como estudios políticos y se despolitizan cuando se inventa la categoría de género. Este concepto confirma la necesidad de legitimación que teníamos las mujeres dentro de la Academia. Cuando los Estudios de Mujeres se instalan en la Academia lo hacen de una forma terriblemente inferior, porque no hay en ellos nada de lo que normalmente pertenece a las disciplinas: estamos comprometidas con lo subjetivo, con lo político, buscamos la interdisciplinariedad, estamos en los márgenes de la institución; y no tenemos ni filósofos, ni historiadores, ni intelectuales de renombre. Entonces, la necesidad de legitimarse, de hacer los deberes igualitos que los nenes, como yo digo, nos obliga a buscar categorías de análisis. Eso viene también porque en los años '60, en Estados Unidos, había una gran difusión del marxismo en la Universidad, y entonces había que encontrar una categoría equivalente a la clase social para pensar los temas de mujeres. Pero además, el género se ha convertido en algo problemático como categoría porque lo que busca es llevar los temas a algo totalmente abstracto, lo saca de la carne, de lo personal, que es político, de todo lo que es la tradición política del feminismo y de los Estudios de las Mujeres. Yo reivindico otra posición, que es: con un pie en la Academia y otro en el movimiento, sin dejar de lado ni el rigor del conocimiento científico ni el peso del efecto del conocimiento sobre las mujeres.

Marysa larga una risotada cuando se le pregunta por qué eligió la historia argentina, "pues porque soy una masoquista, vale". La verdad no es ésa. La asombró lo poco que entendía del país, la diferencia enorme que había entre lo que decían los libros y lo que ella veía. Eso que tampoco nosotros entendemos, pero que nos desvela poco, para ella era como haber encontrado un tesoro. ¿Qué más interesante para un historiador que aquello que no comprende? ¿Y quién no se deja tentar por la posibilidad de "ayudar" a un pueblo a que se entienda mejor? Es una de las trampas argentinas y Marysa pisó el palito. Y allí estaba, escribiendo su tesis de maestría sobre Mariano Moreno, después *Los Nacionalistas*, y más tarde *Evita*.

"Me metí con Evita porque era el personaje más fascinante de este país y de Amé-

La historiadora feminista Marysa Navarro pasó por Buenos Aires para inaugurar las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y el I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género que se realizaron a comienzos de agosto en la Facultad de Filosofía y Letras. Su intervención fue combativa al denunciar que el concepto de Género está despolitizado y que los estudios de la mujer permanecen disociados del movimiento de mujeres.


FOTOS: TAMARA PINCO

rica latina y, como figura política, yo pienso que una de las más fascinantes del siglo XX. Y sobre ella sí que no se entendía para nada quién era. Y además, a mí como feminista, me interesaba comprender de dónde había sacado las ínfulas –en una sociedad donde las mujeres no tenían el voto, donde sólo en la izquierda había tradición de activismo político por parte de las mujeres, donde las primeras damas eran totalmente deslucidas– para meterse en política y ocupar un espacio que no le correspondía por ser mujer. A mí me parecía que era una pregunta histórica verdaderamente importante. Y la otra cosa es que a mí me parecía lo de la Argentina y lo del peronismo una cosa muy triste, entonces yo quería hacer algo para sacarlo del maniqueísmo que existía aquí en esos momentos. Porque no era solamente peronismo-antiperonismo, sino que se metían los problemas de género, con lo cual se convertía en algo mucho más interesante para mí."

–Evita sigue siendo un personaje conflictivo para el feminismo argentino, porque si bien no se la reconoce como feminista no se puede negar lo que ella hizo ni el alto grado de participación política y parlamentaria de las mujeres durante el peronismo. Desde su punto de vista, entonces, ¿Evita nos hizo bien o mal? ¿Es un modelo?

–Ah, son dos preguntas ésas. El modelo político de Evita, como feminista, te digo que no es bueno. Como historiadora te digo que es el único posible en aquel tiempo para ella y lo hizo con una clase infinita, y verdaderamente bien. Ella hizo bien a las mujeres argentinas porque hizo política, y yo pienso que la participación de las mujeres en el espacio público es absolutamente esencial para la democratización de cualquier sociedad. La participación masiva que ella propició desde el poder informal, y a través del Partido Peronista Femenino, ha sido muy importante para las mujeres argentinas. Yo, como feminista, digo "esto hay que reconocérselo y agradecérselo".

–Pero no es un modelo.

–A Evita hay que leerla en su contexto y así comprenderla. Porque ella es un personaje de su tiempo que hizo de su vida algo que muchas mujeres no se hubieran atrevido a hacer, y ella lo hizo teniendo un sentido de la historia. No tenía conciencia feminista, pero eso no se lo voy a reprochar porque es pedirle peras al olmo. Tienes que mirar los procesos históricos y los límites que plantean. Y entonces rescatas. Yo creo que ella es una mujer eminentemente rescatable desde el punto de vista feminista, en su contexto. Pero no es un modelo porque un modelo sobrevive las épocas, es algo que sirve para el presente. Acaba de publicarse en la Argentina el libro *Cómo las mujeres cambian la política y por qué los hombres se resisten*, de los franceses Philippe Bataille y Françoise Gaspard, en el que explican cómo fue el proceso que llevó a las francesas a lograr que la Constitución de su país estableciera la paridad política para las mujeres. Marysa Navarro realizó uno de los prólogos para la edición en castellano que **Las/12** publicó hace algunas semanas. "Con la paridad se resuelve una cosa muy gorda. Lo privado no se mueve, pero se pueden arreglar muchas otras cosas desde lo político, desde el poder, que pueden afectar lo privado y otros problemas. No creo que va a ser la panacea, que va a ser mañana, pero que las francesas han empezado un proceso que no lo para nadie, eso sí. Acelerar la posibilidad de los cambios. Y yo creo que aquí en la Argentina se tiene que dar la discusión de la paridad."

–¿Cómo ve al movimiento feminista argentino en relación con otros países?

–Las únicas que están organizadas ahora son las francesas (risas), por lo de la paridad. Pero en España, donde acabo de estar, está muy desorganizado; y en Estados Unidos el movimiento está en todos lados y en ninguno, las mujeres se buscan pero no hay organización. Pero siempre ha sido así, en todas partes, no ha existido coordinación, somos así. Lo interesante es que siempre ha habido períodos de organización, de activación, de movilización, para algunas cosas gordas. Pero resulta que hay ejecutivas feministas que se quejan del techo de cristal, periodistas feministas, académicas, juezas...

–Que conforman espontáneamente redes.

–Espontáneas no. A través de mucho trabajo y después de 30 años. Hay una base, un trasfondo, que ha cambiado sustancialmente en los últimos 30 años, pero es difícil hablar de movimiento.

ARQUETIPOS POR S. R.

El increíble

A éste lo reconocerán las mayores de treinta, porque hasta esa edad, más o menos, las mujeres todavía creemos que puede tocarnos un Richard Gere que nos tome por Julia Roberts.

–¿Qué pasaba después de que el príncipe rescataba a la princesa? –le preguntaba él a ella en la última escena de *Mujer Bonita*. Y ella le contestaba:

–Ella lo rescataba a él.

Y nosotras, tiernas todavía, suspirábamos y a conciencia de que ésa era una película berreta, igual llorábamos a mares, como reclamándole al destino esa historia de amor perfecta que insistía en evitarnos.

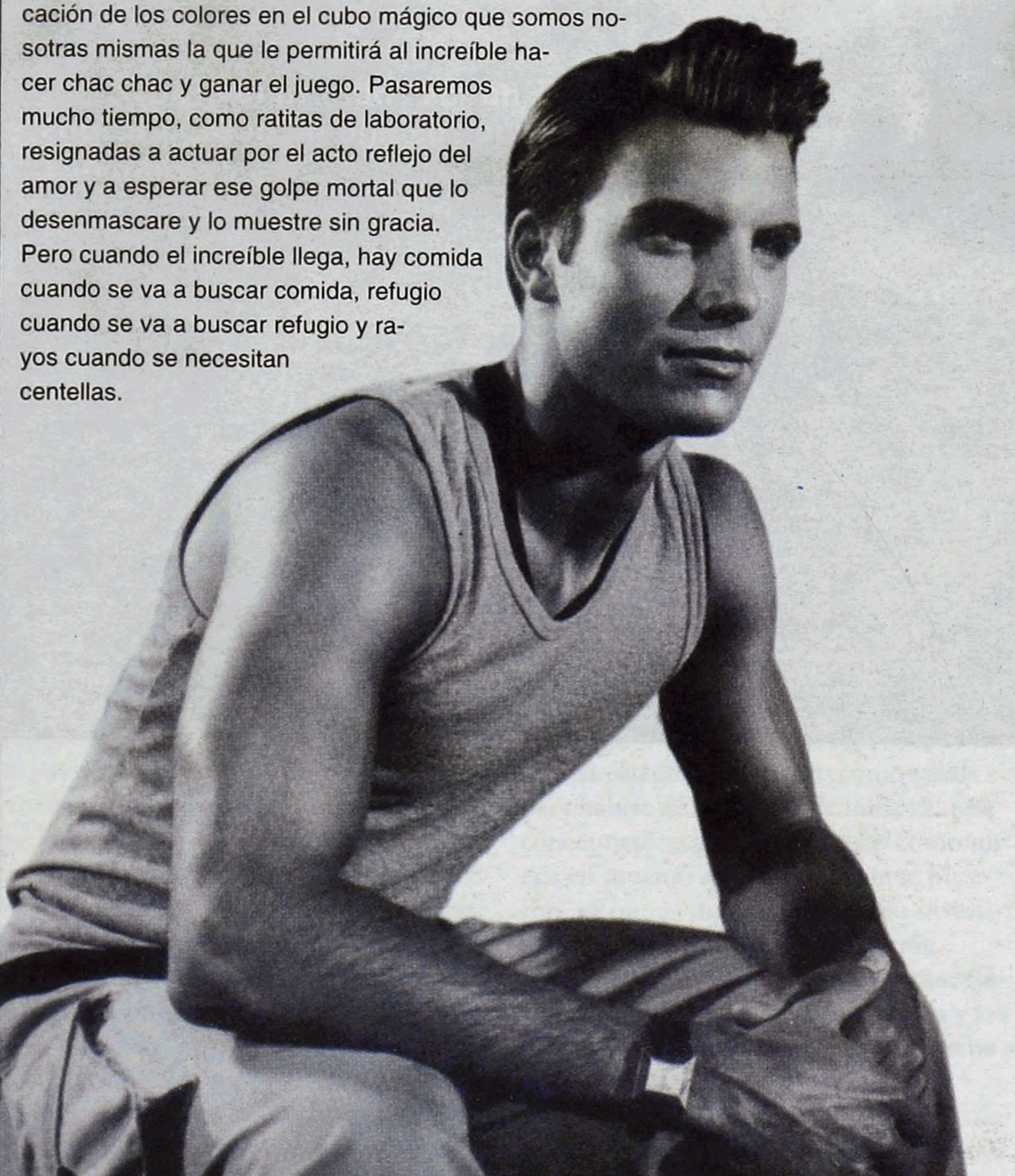
Es que después de la tercera o cuarta relación estable, a los galanes de turno se les iba corriendo el maquillaje; todos eran paulatinamente más Bruno Díaz que Batman, y en ese baño escalofriante de realismo en el que nos íbamos sumergiendo sin darnos cuenta, empezábamos a valorar no ya destrezas, artes, talentos, encantos o efectos especiales, sino cosas mucho más prácticas, como que un tipo tuviera la delicadeza de devolver un llamado, que recordara en qué mes cumplimos años o que nos llevara a comer a lugares en los que las mesas tuvieran manteles.

Es entonces, con el caballo ya un poco cansado y las expectativas bajo control, que puede sobrevivirnos el increíble. Con él estará todo, desde el principio, demasiado bien. Si el tipo nos deslumbra con su conversación o su buen humor, estaremos esperando que en la cama sea un fiasco. Si en la cama nos deja boquiabiertas, estaremos esperando que sea bígamo. Si está disponible y entregado, estaremos esperando que nos hable de su madre. Si parece haber dominado su neurosis y tener las cosas claras con su ex, estaremos esperando que de un día a otro desaparezca. Si emocional y sexualmente el tipo da muestras de ser aquel que siempre soñamos, estaremos esperando, en fin, cualquier desastre: que sea estafador, que sea adicto a la cocaína o a las quinceañeras, que trate mal a los mozos y a los porteros, que le guste vestirse de mujer, que nos viva, que seduzca a nuestras amigas o que critique impiadosamente nuestro pollo al ajillo.

El increíble sobrevive, pues, cuando un tipo nos enamora perdidamente y se empeña a lo largo de los meses y los años en no desenamorarnos.

Cuando los trazos gruesos y las pinceladas finas de su personalidad nos siguen provocando estupor y alegría por partes iguales. Alegría porque nos hace felices, y estupor porque antes de conocerlo hubiésemos apostado mil peniques, en alguna de esas patéticas charlas de mujeres decepcionadas, a que los hombres vienen fallados.

El increíble no tiene características puntuales, porque ser increíble para otro depende de los dos. Serán nuestros propios agujeros, que él llenará, los que le den forma. Serán nuestras más íntimas y sutiles necesidades, que él colmará, las que le den nombre. Será la ubicación de los colores en el cubo mágico que somos nosotras mismas la que le permitirá al increíble hacer chac chac y ganar el juego. Pasaremos mucho tiempo, como ratitas de laboratorio, resignadas a actuar por el acto reflejo del amor y a esperar ese golpe mortal que lo desenmascare y lo muestre sin gracia. Pero cuando el increíble llega, hay comida cuando se va a buscar comida, refugio cuando se va a buscar refugio y rayos cuando se necesitan centellas.



TALK SHOW POR MOIRA SOTO

El masaje es el pasaje

También en la vejez la desigualdad alcanza a las mujeres. Es decir, es peor vista en ellas la "progresiva descomposición de la máquina", al decir del escritor español José Luis Sampedro, porque las exigencias de juventud y belleza para estar en el mercado, en los mercados, se incrementan y multiplican. Se dice que a los 40 una tiene la cara que se merece y después de los 70, la vejez que se ha buscado: sentencia más que relativa en el caso de las mujeres que empiezan a embalsamarse cada vez más temprano –entre colágeno, siliconas, liftings– o que al llegar la menopausia recurren a las hormonas para "engañar" al propio cuerpo y sus ciclos naturales. Desde luego, una vez que se aterriza en la plena vejez, en la inocultable decrepitud, no hay tu tía: el naufragio irreversible ha comenzado.

Bajo el poético título de *Pullus, el color del lomo de las liebres huidizas*, la catalana Beth Escudé i Gallès ha escrito un inquietante texto teatral que encara de frente march las calamidades de la vejez y la elección de una muerte digna. Según Félix de Azúa en su *Diccionario de las Artes*, citado por la autora, el pullu es uno de los más bellos colores jamás hallado, un color muerto, desaparecido y que al parecer correspondía al resplandor del lomo de las liebres al huir. Por un gol de buena suerte, Escudé i Gallès encontró esta definición después de haberle puesto nombre en catalán a su obra: *El color del gos quan fuig*. Esa tonalidad momentánea, efímera se puede aplicar a A, la anciana, coprotagonista junto a J, la joven, de la pieza que se está presentando, auspiciada por el ICI, en el Teatro del Sur, Venezuela 2255 (próximas funciones: 24 y 31 de octubre, a las 21, entradas a $5 y $10). Y si bien se trata de teatro semimontado, se puede apreciar la sutileza –exenta de toda misoginia– de la puesta de Ricardo Holcer, un director particularmente interesado en la exploración de universos femeninos (*Los siete gatitos* y *Vaivén* son sus últimos trabajos).

Dos actrices valiosas y arriesgadas –Pochi Ducasse y Susana Pampín (foto)– le ponen el cuerpo y todo lo demás a A y J, dos ladronas de historias que se adueñan de personajes bíblicos o de la tragedia griega, suegras autoritarias y nueras que han perdido a sus maridos –Noemí y Ruth, Hécuba y Andrómaca–, para darles relieve a sus opacas vidas, unidas por el mismo parentesco y signadas por las tareas domésticas. La anciana apenas dispone de un oído finísimo y así escucha cómo se le resbalan los ojos hacia adentro, el ruido de la piel cuando se desengancha de la carne, incluso los propios sueños de J. La joven la prepara para partir y la ambigüedad del texto hace sospechar que el destino es un geriátrico ("tendré con quien hablar de pegamento para dentaduras", dice A y se imagina el paisaje que ha de rodearla: "cánceres en lontananza, pubis ralos, caudalosos ríos de orina.."). Nada menos parecido a un optimista manual de autoayuda que la brutal franqueza, la aguda lucidez de esta vieja que le dice a su nuera: "La conciencia tranquila no tiene nada que ver con la felicidad, querida". Y acepta el masaje con el nuevo aceite que le practica J, un pasaje de ida a un lugar que acaso, si la muerte no es la última estación, como se mueren más viejos que jóvenes, se parezca bastante a un geriátrico. J comete de este modo un "crimen sentimental" para liberarse, pero asimismo para salvar a la vieja de una agonía degradante.

